MART 1999 SAYI: 160 2.000.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

• SON MEKTUP / *Memet Fuat* • MATERİA PRİMA '99 / *İlhan Berk* • NÂZIM HİKMET VE "YENİ BEKÇİ KÖPEKLERİ" / *Hıfzı Topuz* • EKŞİMİK / *Orhan Barlas* • MAKBER / *Timur Selçuk* • NECE / *Enis Batur* • KARŞILIKSIZ AŞK: YAĞMURLAR VE CAMBAZLAR / *Önder Otçu*

Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Kuruluş Yılı'nda
Osmanlı Tarihine En Yetkin Yaklaşım

R. Mantran'ın Kaleminden
Server Tanilli'nin çevirisiyle...

Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I

Osmanlı Devleti'nin Doğuşundan XVIII. Yüzyılın Sonuna

Çeviren: Server Tanilli

Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II

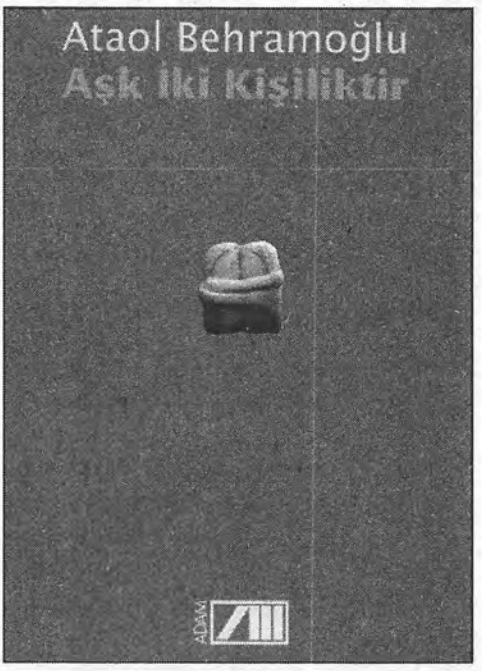
XIX. Yüzyılın Başlarından Yıkılışa

Çeviren: Server Tanilli

ADAM

değerli kitaplar yayımlar

Ataol Behramoğlu'nun yeni şiir kitabı



Günümüzün en sevilen şairlerinden
Ataol Behramoğlu'nun 1994-1998 yıllarında yazdığı şiirler.
"Yaşayan organik bir şiir"

Ataol Behramoğlu'nun Adam Yayınları'nca yayımlanan
şiir kitapları

Bir Gün Mutlaka
Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var
Kızıma Mektuplar
Sevgilimsin

ADAM

değerli kitaplar yayımlar

Fakir Baykurt

Bütün romanları bir arada :

Kaplumbağalar

Yılanların Öcü

Köygöçüren

Tırpan

Irazca'nın Dirliği

Onuncu Köy

Amerikan Sargısı

Kara Ahmet Destanı

Yayla

Keklik

Koca Ren

Yüksek Fırınlar

Yarım Ekmek

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 160, Mart 1999
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı işleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

SON MEKTUP	5	Memet Fuat
MATERIA PRIMA '99	8	İlhan Berk
"YENİ BEKÇİ KÖPEKLERİ"	11	Hıfzı Topuz
EKŞİMİK	15	Orhan Barlas
MAKBER	17	Timur Selçuk
NECE	24	Enis Batur
KARŞILIKSIZ AŞK	33	Önder Otçu
ÜVERCİNKA'DA MAVİ BEYAZ KIRMIZI	54	Murathan Mungan
DİKİNE BİR SANATÇI: GUSTAVE COURBET	57	Pierre Wat
PERTEV NAİLİ BORATAV ÜZERİNE	62	Vecihi Timuroğlu
YAZARIN ÖYKÜSÜ VE *NÜ PERİDE*	75	Semih Gümüş

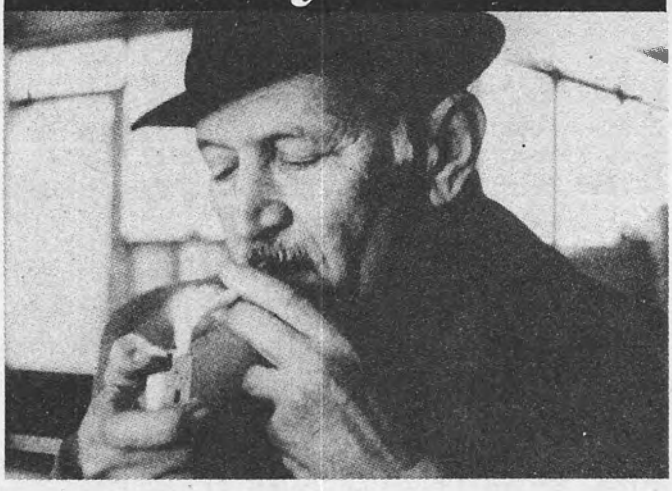
ŞİİR
Refik Durbaş, 23; Yeşim Salman, 37; İnci Asena, 39;
Roni Margulies, 53; Elif, 61; Ali Asker Barut, 68; Nazmi Ağıl, 73-74.

BU SAYIDAKİ RESSAM
Gustave Courbet, 22, 57-60.

KAPAK
Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resim :** Gustave Courbet, *Tabakta Elmalar ve Narlar*, 1871, 44x61 cm.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail :** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı :** Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 7.200.000 Tl. (*Şiir Yıllığı* ile birlikte) Yurtdışı Avrupa 60 DM; ABD 60 $. Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. İLAN KOŞULLARI : Kapak içi (siyah-beyaz) 50.000.000.TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 40.000.000 Tl.; Fiyatı : 2.000.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 2.000.000 Tl.

Oktay Rifat



Bütün Yapıtları

O yazmasaydı belki kıyamet kopmazdı ama insanlar sevişemez, öpüşemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hızıyla kavuşamazlardı.

Şiir

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
- Güzelleme
- Aşağı Yukarı
- Karga ile Tilki
- Perçemli Sokak
- Âşık Merdiveni

Elleri Var Özgürlüğün Şiirler
- Yeni Şiirler

Çobanıl Şiirler
- Bir Cıgara İçimi
- Elifli

Denize Doğru Konuşma

Dilsiz ve Çıplak

Koca Bir Yaz

Yunan Antologyası ve Latin Ozanlarından Çeviriler

Oyun

Yağmur Sıkıntısı (Toplu Oyunlar)
- Kadınlar Arasında
- Birtakım İnsanlar
- Atlarla Filler
- Çil Horoz

Roman

Bay Lear

Bir Kadının Penceresinden

Danaburnu

Deneme

Şiir Konuşması

Bütün önemli kitapçılarda.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

YAZIŞMA ADRESİ : ADAM YAYINLARI, KÜÇÜKPARMAKKAPI SOK. NO. 17. 80060 BEYOĞLU - İSTANBUL
TEL: (0 - 212) 293 41 05 - 292 09 47 (3 HAT) e-mail : adam@ada.net.tr FAKS: (0 - 212) 293 41 08

SON MEKTUP

Memet Fuat

Sevgili Ş,

N'oldu diye sordular, ben de bir iki kişiye söyleyecek oldum Antalya'da birlikteydik diye. Kimse inanmadı.

"Peki, anlat bakalım, nereye gittiniz? Hangi otele?"

Ayrıntıları kurcalıyorlar yalan söylediğimi ortaya çıkarmak için.

Sen gidermişsin, ama ben çeki taşı gibi yerimden kıpırdamazmışım.

Çocukluğumdan beri merak ederim bu çeki taşı nasıl bir şey, hep söylerler, ben hiç görmedim, 250 kiloluk bir taşmış.

Neyse, yıllardır karşılıklı oturup konuştuğumuz yoktu.

Benim için çok yararlı oldu.

Mektuplarda ipin ucunu biraz kaçırıyor insan. Bazı sözlerimin seni kırdığını sezinledim.

Örnekse son mektubumdaki şu sözler :

"Özgürlükçü, eşitlikçi, paylaşmacı, emeğe saygılı, barışçı, namuslu, dürüst insanlar şiir yazamaz denebilir mi?

"Sen dersin...

"Haydi hoşça kal!"

Bu sözlerimi nerdeyse eksiksiz anışın, "Benden her kötülüğü bekliyorsun!" deyişin etkileyiciydi.

Neden böyle saldırganlaşıyorum diye uzun uzun düşündüm sonradan. Suçu sende buldum. Yapımdan gelen bir şey olduğunu sanmıyorum. Senin tavrın, üst düzeyden sözlerin sokuyor kanımca beni o havaya.

Hepsi öfkeli mektuplardı karşılıklı yazdıklarımız. Sen de az ileri gitmedin.

Konuşurken çok daha ölçülüyüz.

Ayrıca, daha önceden de sezdiğim bir şeyi bu son birlikteliğimizde kesinlikle anladım. Sen benim şiir üzerine yazdıklarımı doğru dürüst okumuş değilsin. Okumaların hangi görüşten yana olduğumu anlamak için şöyle bir

karıştırmak türünden olmuş. Kimi tutuyor, kimleri seviyor, kimlerden yana, hep ona bakmışsın.

Sonrası bellidir bu yöntemin...

Öyle sanılır... Ama hiç de öyle değildir...

Nâzım Hikmet'in kimlerden etkilendiğini anlamaya çalışan Cemal Süreya'ya Yahya Kemal'in adını verdiğimde yüzüme bakakalmıştı.

Sanıldığı kadar düz değil şiirin gelişmeleri.

Benim şiir üzerine söylediklerimde de bana göre bir şeyler neden olmasın! Düşünce üretmek birilerinin tekelinde mi? Şöyle bir bakıp geçmekle kimsenin şiir dünyası kavranamaz.

Hele bir tartışma söz konusuysa karşınızdaki insanın hiç değilse tartıştığınız konuda neler düşündüğünü ayrıntılarıyla kavramış olmanız gerekir. Tuttuğu yana göre konuşmak çok yanıltıcı oluyor.

Bu sana yazdığım son mektup. Ekliklerim de daha önce *Çağdaşımız Makyavel*'de yer alan bir dizi yazım. Konuşmalarımız sırasında bu yazılardan haberin bile olmadığını anladım. Yani sen benim neye "şiir" dediğimi bilmiyorsun, ama çekişip duruyoruz.

Hele bir oku bakalım. Belki bir yerlerde buluşuruz.

Bugün dünya sevgililer günü...
Gene yürekler çizilip içine harfler yazılacak, bir de acımasız ok...
Sevda ne imiş gel bir de Piraye Hanımdan dinleyelim :

Ben
senden önce ölmek isterim.
Gidenin arkasından gelen
gideni bulacak mı zannediyorsun?
Ben zannetmiyorum bunu.
İyisi mi beni yaktırırsın,
odanda ocağın üstüne korsun
içinde bir kavanozun.
Kavanoz camdan olsun,
şeffaf, beyaz camdan olsun
ki içinde beni görebilesin...
Fedakârlığımı anlıyorsun :
vazgeçtim toprak olmaktan,
vazgeçtim çiçek olmaktan
senin yanında kalabilmek için.
Ve toz oluyorum
yaşıyorum yanında senin.
Sonra, sen de ölünce
kavanozuma gelirsin.
Ve orda beraber yaşarız
külümün içinde külün,
ta ki bir savruk gelin

yahut vefasız bir torun
bizi ordan atana kadar...
Ama biz
o zamana kadar
o kadar
karışaçağız
ki birbirimize,
atıldığımız çöplükte bile zerrelerimiz
yan yana düşecek.
Toprağa beraber dalacağız.
Ve bir gün yabani bir çiçek
bu toprak parçasından nemlenip filizlenirse
sapında muhakkak
iki çiçek açacak :
biri sen
biri ben.
Ben
daha ölümü düşünmüyorum.
Ben daha bir çocuk doğuracağım.
Hayat taşıyor içimden.
Kaynıyor kanım.
Yaşayacağım, ama çok, pek çok,
ama sen de beraber.
Ama ölüm de korkutmuyor beni.
Yalnız pek sevimsiz buluyorum
bizim cenaze şeklini.
Ben ölünceye kadar da
bu düzelir herhalde.
Hapisten çıkmak ihtimalin var mı bu günlerde?
İçimden bir şey :
belki diyor.

18 Şubat 1945
Piraye Nâzım Hikmet

Sevgili Ş,

"Yaşlı Adam ve Şiir"im benim, bir kadın cezaevindeki şair kocasına bir mektup yazıyor, ayrılık üzüntüsü, kavuşma özlemiyle, olmayacak, "olabilemeyecek" şeyler söylüyor. Cezaevindeki şair ise üstüne bir kamyon dolusu şiir boşaltılmış gibi bu mektubun altından doğrulmaya çalışıyor.

Haydi gel birlikte arayalım :

"Şiir, yavrum, nerdesin?" ❑

İlhan Berk

MATERIA PRIMA '99

1

Şiir Okumak. Şiir okumaya her zaman hazır değilizdir. Ayrıca her şiirin – nerdeyse – vakti vardır, onu ister bizden. Pek az şiir vakti kaldırır, sizi başbaşa bırakır : Açar içini? Kıskıvrak da bağlar. Onunla nasıl olup da buluştuğunuzu bile anlayamaz, kavrayamazsınız. Bu ilk kez karşılaştığınız bir şiir de olabilir. Daha ilk dizede de çarpıvermiştir. Elbet çok enderdir böyle sizi allak bullak eden şiirler, dizeler. Hem böyle şiirler herhangi bir yerinden yakalayabilir sizi. Yanıltmazlar da pek. Büyük bir dizenin kof çıkmaz arkası. Alır içine bir kuyuya çeker gibi; yarı yolda bırakmaz. Çağdaş şairler içinde ben böyle ilk dizesiyle beni kendine bağlayan şiirlere rastlamışımdır.

René Char, e.e.cummings, W. Stevens böyledir :

there are no shadows in our sun

ya da : ...time grows upon the rock

Çapan bu dizeyi : '*büyüyor zaman taş üstünde*'
diye çevirmiş.

Böyle şairini haber veren dizeler vardır.

Duruşunu aldı su.
– Ritsos.

Şimdi biliyorum en son ölen vücuttur.
– Ritsos

Uyanınca sevmiş olacağız,
Doymuştuk, uyumuştuk beraber.
– Dağlarca.

...koylar gördüm
tanınmamış resuller gibi. Ama ben geceyi
bilirim.
– Anday

2

Söz-yitimi. Şiirde sözün silinmesi, söz-yitimi Mallarmé'yi baştan beri ilgilendirmiştir. Ama bunun için yeni bir dilin bulunması da gerekmiştir : 'İşte gene kararlı bir biçimde çalışıyorum. *Herodiade*'ıma sonunda başladım. Dehşet içindeyim, şiir nesneyi değil, doğurduğu sonucu betimlemek şeklinde açıklayabileceğim çok yeni bir dil icat ediyorum. Bu yeni şiirsel dilde dize sözcüklerden değil, niyetlerden oluşmalı ve izlenimin önünde tüm sözler silinmeli.'*

Yeni bir dil bulmak : Sözün zehir olması bu dili bulmakta yatar.

3

Sözcükler. Sözcükler ürettikleri anlamı her zaman kullanmazlar. Bir kıyıya çekilip ordan baktıkları da olabilir. Susabilirler. Varlıklarıyla yetinebilirler : *Sezdirerek, anıştırarak.* En azdan yan anlamları ileri sürebilirler. İletişimsizliği de hanideyse baştacı edebilirler. Büyük bir şeydir bu.

4

Eğri. Neden sonra gördüm
Düzlüğe kafa tutan bir eğriyi.

Sözlükler eğriyi bir noktadan sonra yer değiştiren, çarpıklığı olan diye tanımlıyor. Düz çizginin tam karşıtı. Evet, düz çizgi gibi, eğri çizgi devinimi önüne sürüp sürekli ilerlemez. Gözü karadır düz çizginin. Beklemek diye bir şeyi de bilmez M. Pastoureau 'çizgili ayakkabı diğerlerinden daha hızlı koşar' diyecektir. Bu böyledir ama düz çizginin haddini de eğri çizgi bildirir. Aç gözlülüğün önüne geçer. Az şey değildir bu da. Yalnız bu da değil elbet. Her şeyden önce düz çizgi gibi arkasında kanlı bir tarih bırakmamıştır. Ayrıcalığı da körüklememiştir. Asıl da önüne geleni de çiğneyip geçmiştir. Hem devim her şey değildir. Bunu da tanıtlamıştır eğri çizgi. Yarışı her alanda kazanmıştır da : Egemen çizgi eğridir.

(*) Çev. Erdoğan Alkan

Giderek güzellik de öne geçmiştir. Hem tekdüzeliğe kim dayanmıştır?

Nuh Yalvaç. Adem Babamız hiç gülmemiş ama yüz yıl yaşamış. İlk insan, ilk yalvaç diye bilinir. Oğlu Kabil (ki öldürdüğü kardeşinin cesetini kırk gün sırtında taşımıştır) ilk katil diye geçer. İdris peygamber için de ilk kalem kullanan denir. Gene ilk esvap yapıp giyen de odur. Terziler piridir. İdris hem ilkler şampiyonudur : İlk ata binen de odur. Hem cennette, hem cehennemde dolaşır. Gökyüzünü de evi gibi kullandığı yazılır. Ben yalvaçlar içinde en çok Nuh'u severim. (Lut'un bendeki yeri de büyüktür. Kızlarıyla yatmıştır.) Hem Nuh hep sevilmiştir. Nerdeyse eksiksizdir : Gemisini bir başına dikip büyüttüğü ağaçlardan yapar. Altı katlı gemisinde kuşlara en üst katı, insanlara orta katı, alt katı da hayvanlara ayırır. Geminin uzunluğu 80, eni 50 arşındır. Gemiye ilkin çok sevdiği karıncaları alır. En sonra da eşeği. Güler yüzlüydü. Dünyada da öyle gidip geldi (Kolay mıdır bu?) Asıl da yaşını severim Nuh'un. Gemiye bindiğinde altı yüz yaşındaydı. Üç yüz yıl daha yaşadı denir. Dünyada hiç mi hiç sıkılmadı. Gelmiş geçmiş bir yeryüzülüydü. Sevgili bir ölümlüydü. (Ölümün içi boştur, onun için kavranılmaz.)

DRÔME DAĞLARINDA NÂZIM HİKMET VE "YENİ BEKÇİ KÖPEKLERİ"

Hıfzı Topuz

Serge Halimi'nin yıllardan beri "Le Monde Diplomatique"te yazılarını okurum. Adı derginin yazı kadrosunda da yer alır. Kendisiyle hiç karşılaşmadık. Tunus kökenli olduğunu sanıyorum. Geçen yıl *Les Nouveaux Chiens de Garde* (Yeni Bekçi Köpekleri) adlı bir kitabı yayımlandı, olay oldu. Konu iktidarda olanların ve ekonomik güçlerin hizmetinde olan gazeteciler ve televizyoncular. Serge Halimi kitabını özet olarak şöyle bitiriyor :

"Medya gittikçe daha ağır basıyor, gazeteciler gittikçe boyunlarını daha çok eğiyorlar, haberler gittikçe daha çok sıradan oluyor. Toplumsal değişme isteği uzun süreden beri engellerle karşılaşıyor. Kendisinden hiçbir şey beklenmeyen bir oligarşi var. Bunların karşısında aykırı sesleri araştırmak ve güçlendirmek gerek.

"Toplumsal yaşam ekrana karşı direniyor ve çoğu zaman iktidarın kullandığı mekanizmalar üzerinde medyadan daha çok bilgi veriyor.

"Drôme'de (Grenoble kentinin güneyinde) Alman işgaline karşı koymuş olan Direnişçi'lerden sağ kalanlar her yıl 15 Ağustos'ta, arkadaşlarını anmak için taşlı ve çakıllı keçi yollarından Lance dağlarının tepesine tırmanıyorlar. Orası savaş yıllarında Direniş örgütünün yerel karargâhıymış. Genç sanatçılar birkaç yüz izleyici önünde eski militanların anılarını anlatıyorlar. Eluard'ın, Pierre Emmanuel'in ve Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuyorlar. Gösteriler sona erince hep birlikte 'Partizanlar Şarkısı'nı ve 'Kiraz Zamanı'nı söylüyorlar. Sonra birlikte kente dönüyorlar. Bu olay yıllardan beri televizyonların hiç ilgisini çekmiyor. Çünkü bu gösteri onlar için haber niteliği taşımıyor. Ama bu tür olaylar bütün ülkede yaşanıyor. Aykırı sesler Fransa'da hiçbir zaman susmadı."

Demek ki Drôme dağlarında hâlâ Nâzım'ın şiirleri okunuyor ve belki de Yves Montand'ın kasetinden "Akrep Gibisin Kardeşim" dinleniyor. Ama bunlar TV'lere yansımıyor. Amerikalı bir sendikacı "20 yıl önce gazetecilerle kahvelerde öğle yemeği yerdik şimdi onlar akşam yemeklerini sanayicilerle yiyorlar" demiş.

Paul Nizan* 1932'de, 27 yaşında yazdığı *Bekçi Köpekleri* adlı kitabında "Felsefecilerin maskesine karşı gösterilen saygının bankacıların iktidarına yararlı olmasını kabul edemeyiz," demişti. Nizan güçlülere yalaklık edenlerin tümüne "bekçi köpekleri" diyordu. Serge Halimi de "günümüzde olayları çarpıtanlar kürsülerde değiller, yüzlerinde makyaj ve önlerinde mikrofon var. Sosyal ve siyasal iç ve dış olayları onlar sahneye koyuyor ve herbirine yeni biçimler veriyorlar. Bunlar dünya patronlarına hizmet ediyorlar. Yeni bekçi köpekleri bunlardır," diyor.

Halimi'ye göre bu kişiler kendilerini "karşı-güç sayıyorlar. Güçlüdürler, saygındırlar, karanlık güçlerin sözcüsüdürler. Ama suskunluk yasası deliniyor artık. Toplumsal acılar büyük başyazarların ve köşe yazarlarının vızıltılarına üstün geliyor."

Guy Debord *Gösteri Toplumu* adlı kitabında, "Çağdaş edilginlik imparatorluğunda güneş hiçbir zaman batmaz. Zincire vurulmuş toplum yalnız uyumak ister. Ama insanlar artık baş kaldırıyorlar," demişti.

Fransa'nın ünlü TV sunucusu Patrick Poivre d'Arvor, "Bizim görevimiz düzgün (pürüzsüz) bir dünya görüntüsü yaratmaktır," demiş. Julien Benda da daha 1927'de, "Sıradan yazarın amacı burjuvazinin hoşuna gitmektir. Yazara onlar ün kazandırır, ödülleri onlar dağıtır," demişti.

Burjuvazi artık eski burjuvazi değil, o burjuvazi çağını çoktan yitirdi. Şimdi topluma çok daha güçlü karar organları yön veriyor : Çok uluslu ortaklıklar, holdingler, bankalar ve onların dümen suyunda giden yöneticiler, televizyonlar, gazeteler, dergiler ve gazeteciler.

Plenel'in yazısına Serge Halimi ve Pierre Bourdieu aynı sayfada yanıt verdiler. College de France'de sosyoloji profesörü olan Bourdieu geçen yıl televizyonda bir konuşma yapmış, sonra da bunu yayımlamıştı. Bu kitap Türkçe'ye de çevrildi. Bourdieu kitabında TV gazetecilerinin topluma kapalı olduklarını anlatıyordu. "Le Monde Diplomatique"deki yazısında da Bourdieu, "Benim kitabımı 70 bin kişi okudu, ama en ciddi gazetelerde bile tek satır yazı çıkmadı," diyerek televizyoncuların toplumdan koptuklarını öne sürüyordu. Halimi de aynı konuyu başka bir açıdan ele almıştı.

O aralarda sinemalarda "Görmedim, Almadım" adlı belgesel bir film gösterilmeye başlandı. Pierre Carles adlı genç bir TV yapımcının ürettiği bu film medya dünyasında kıyametleri kopardı. Pierre Carles, Canal Plus için, sipariş üzerine, TV gazetecilerinin nasıl çalıştıklarını gösteren bir film hazırlamıştı. Film hâlâ Paris sinemalarında gösteriliyor. Konu Canal Plus'te ünlü bir TV gazetecisinin eski Savunma bakanı Léotard'la yaptığı bir konuşmadan kaynaklanıyor. Etienne Mongeotte bu konuşmayı yaparken bakanın sırtına bu mikrofonu iliştirilmiş. Konuşma açık havada yapılıyor. Uzaydaki bir uydudan da görüntüler alınmış. Bakan gazeteciye, bir dostluk havası içinde, birtakım devlet sırlarını anlatıyor. Bu tür gizli çekimler çok olağan. TV gazetecileri ve paparazziler sık sık bu tür çekimler yapıyorlar. Bunlar meslek ahlak kurallarına uyar mı? Kimse ahlak ilkelerine aldırmıyor ki.

Sonunda Canal Plus bu belgeseli yayımlamıyor. Pierre Carles büyük bir inatla yöneticilerle tartışıyor, ünlü gazetecilerin görüşlerini banda ve videoya alıyor ve bunlardan bir film yapıyor. *Carles*.

"– Siz, diyor, haber almak için her türlü yola ve araca başvuruyorsunuz. Her şey sizin için yasal. Kendinizde her çeşit yetkiyi görüyorsunuz. Sizin dokunulmazlığınız var. Kimsenin sizi eleştirmesini istemiyorsunuz. Ama gerçek yüzünüzü göstermek gerek."

"Le Monde Diplomatique"in müdürü Ignacio Ramonet de, "Bir zamanlar basına Dördüncü Kuvvet denirdi. Bir süreden beri medya Dördüncü Kuvvet olmaktan çıktı," diyor. Gazeteler büyük endüstri gruplarınca satın alınınca toplumsal yaşamın baş aktörleri değişti. Medya toplumda egemen olan ideolojiyi savunmaya başladı. Birçok gazeteci de bugünkü düzenden yararlananların çıkarlarını koruyor. Ama artık gazeteciliğe çağdaş bir anlayış getirmek gerek. Gazetecilerin yanlışları da açıklanmalıdır..

SOFRES Kamuoyu Araştırma Merkezi'nin yaptığı bir araştırmaya göre Fransızların % 43'ü radyoya, % 50'si televizyona ve % 51'i de basına inanmıyor.

Halkın gazetecilere olan güveni 1950'li yılların başlarında sarsıldı. Okuyucular ilk önce Timaşvar olaylarıyla güvenlerini yitirdiler. Medya orada toplu mezarların bulunduğunu haber vermişti, doğru çıkmadı. Sonra Körfez Savaşıyla ilgili görüntü ve haberlerin abartmalı olduğu, gerçeklerin gizlendiği ve olayların Amerikan genel kamuoyunun gözüyle yansıtıldığı anlaşıldı. Diana'nın ölümünün ardından yayımlanan magazin haber ve programlar da halkın sabrını taşırdı.

Monica Lewinsky olayının verilişi de okuyucuda ve izleyicide büyük tepkiler yarattı. Hâlâ Monica'nın Clinton'ın boynuna asılması olayı bin kez gösterilince insanlar TV'den büsbütün soğudular. Viagra konusundaki yazılar da halkı isyan ettirdi.

Fransızların üçte ikisi gazetecilerin siyasal baskılar altında kaldıklarına, dörtte biri de ekonomik güçlerin etkisiyle yazdıklarına inanıyorlar.

Geçen aralık başlarında Paris'te, Unesco'da düzenlenen İnsan Hakları Toplantısında Devlet Başkanı Chirac ve Başbakan Jospin en az yarımşar saat konuştular, televizyonlarda da olaylar 10 saniyelik bir görüntüden öteye geçmedi, gazetelerin birçoğunda da tek satır yazı çıkmadı.

Televizyonlar genelde bu kişilerin sözlerini kendi programlarında konuştukları zaman veriyorlar, hele protokol konuşmalarına hiç yer ayırmıyorlar.

Devlet başkanının yaptığı özel konuşmalar da ayrı konu. *Elysée* sarayının seçtiği bir ya da iki gazeteci çağrılıyor. Hep aynı kişiler, hepsi çok saygılı, öteki gazetecilere kapılar kapalı. Bir ara soğuk bir olay olmuş, Fransız ve Alman devlet başkanları birlikte ortak bir açıklama yapacaklarmış. Fransızlar 4 gazeteci çağırmışlar, Almanların da 4 Alman gazetecisini çağırmalarını istemişler. Almanlar buna deli olmuşlar, "gazetecileri biz seçmeyiz, meslek örgütleri seçer," demişler. Fransızlar buna fena bozulmuşlar. Serge Halimi bu tür gazetecileri de "bekçi köpekleri" arasına katıyor.

Çok şükür bizde bu tür "bekçi köpekleri" yok. Bizde ancak Turgut Özal döneminde olmuş ve Tansu Çiller döneminde de egemenliğini sürdürmüş imtiyazlı bir gazeteciler topluluğundan söz edilir. Bunlar hem Özal'ın, hem de Çiller'in çok yakın dostlarıydılar, günün ve gecenin her saatinde on-

lardan özel haberler alabiliyorlardı. Dalan'la ve iş çevreleriyle de içli dışlıydılar, hükümetin ve holdinglerin sözcülüğünü yaptılar, birçokları şimşekleri üzerlerine çekti ve çekiyor.

Berkeley'de California Üniversitesinde Prof. Eric Klinenberg'in yaptığı bir araştırmaya göre de teknik olanakların gelişmesinin yanı sıra medyanın kalitesi düşüyor ve içerik zayıflıyor, yani, bir yaşlanma var. Klinenberg örnek olarak "Chicago Tribune"ü çıkaran Tribune Company'yi ele almış. Bu grup "Chicago Tribune"le birlikte üç bölgesel gazeteyi, bir ulusal TV kanalını, dört yerel radyoyu, bir yayınevi, birçok TV program ortaklığını ve bir bilişim örgütünü yönetiyor. Yıllık kazancı 600 milyon dolar.

"Tribune"de çalışan gazeteciler eskiden yalnız o gazete için yazı yazarlarmış, aynı ekip şimdi grubun yönettiği tüm yayın organları için yazı ve program hazırlıyorlar. Üstelik gazeteci sayısı da azaltılmış. Tüm yazılar yüzeysel kısa röportaj biçimine dönüşmüş, ciddi araştırmalar yok olmuş.

"Chicago Tribune"in eski müdürlerinden biri şöyle diyor : "Eskiden gazeteciliğin amacı insanları eğitmekti, şimdi amaç para."

Gazetenin şimdiki müdürü de, "Ben gazetenin yayın müdürü değilim, işletme patronuyum," diyor. Gazeteciler artık araştırma yapmaya zaman bulamıyorlar. Medya pazar kurallarına uyuyor ve kalite düşüyor.

Demek ki bozukluk yalnız bizde değil, evrensel düzeyde. Ama buna karşılık özgürlük adacıkları kaliteli küçük gazeteler, dergiler, özgür radyolar ve gazetecilik var; çokuluslu ortaklıklar ve holdingler onlara egemen olamıyorlar. Her şey yitirilmiş değil. ❑

(*) Fransız felsefecisi (1905-1940). Komünist Partisi üyesiydi. Sovyetler Birliği'yle saldırmazlık antlaşması imzalanınca Parti'den ayrıldı. 1940'da Dunkerque cephesinde vuruldu.

Jean Cocteau *Bir Meçhulün Güncesi* Türkçesi : M. Yakupoğlu
Kitabın başlığı tam olarak Jean Cocteau'nun "takıntı"larından birini anlatmaktadır. "Yazarzam rahatsız ediyorum. Film çevirirsem rahatsız ediyorum. Resim yaparsam rahatsız ediyorum. Ölümümden sonra da rahatsız edeceğim..."

Leonardo Sciascia *Siyah Üstü Siyah* Türkçesi : Nasuhi Güpgüp
On yıl boyunca İtalya ve dışında gelişen olaylar, biraz sataşma, nadiren dedikodu, fazlaca itiraf ve göndermeler... Sonuçta çok İtalyanvari bir kitap, hatta çok Sicilyalı.

August Strindberg *Gizli Günlük* Türkçesi : Işıl Türkşen
İsveçli yazar Strindberg'in 1900-1908 yılları arasında düzenli olarak tuttuğu günlüğü onun karmaşık iç dünyasının dışa vurumudur. *Gizli Günlük* yazarın ağır bunalımlarla dolu yaşamı hakkında elimizde bulunan tek kaynaktır.

SEL YAYINCILIK
Babıali cad. 20/1 Cağaloğlu-İstanbul Tel : 0212 511 10 05

EKŞİMİK

Orhan Barlas

Yazının başlığına şaştım, okudum, şaşkınlığım büsbütün arttı. Öğretim üyesi yazarın uzmanlık alanını bu çevreleri bilenlerden danıştım... Tıp Tarihi ve Dayanışma öğretirmiş. Başlık şöyle : "Sarmısak, doğanın en görkemli ilacı..." Bilgin salt sarmısakın kan basıncını düşüren etkisini yazsa ne denebilir, "olur-olur" der geçersin, ama bu "mübarek" bitki, yazıda saydığım kadarı ile, en az on beş hastalığa iyi geliyor... Üstelik bunlar "Aydınlanma" akımını yol gösteren ışık edinmiş bir yayın organında çıkıyor... On yazıdan beşinde "Aydınlanma" ya da "Aydınlanma Devrimi" denmezse görev eksik yapılmış olur... Böyle bir yayın....

Böyle "büyülü" bitki olmaz... Olmasına olur da en azından beş yüz yıl önce olur. Sonra, bu türden sözleri de bir bilgin söylemez, büyücü-afsuncu, üfürükçü halk bilgeleri söyler... Buna bir başladık mı, sonu kolay kolay alınmaz. Zakkumun yerine sarmısak, onun yerine keçi-sakalı, mısır püskülü, pelin, hindiba, dul avrat otu, sayın gitsin...

Bunları, kesinlikle sayın öğretim üyesini eleştirmek, kınamak için yazmıyorum. Böyle bir akım var, üstelik bu akım günden güne güçleniyor. Bunun üstünde durmak gerek, kafamı kurcalayan sorunun bu yönü...

Yirmi yıl oluyor, ABD'de bir dükkâna gittik. Ot, bitki, tohum filan satılıyor. Yakınımda iki kişi bir yandan konuşuyor, bir yandan ellerindeki kese kâğıtlarına bitki dolduruyorlar... Kulak kabarttım, okumuş, seçkin İngilizcesi... Bunu, bir anlamda eleştiri için, biraz da küçümseyerek bir farmakologa aktardım.... Dinledi, dinledi "Peki neden dersiniz?" diye benden sordu... Ona göre "ilaç sanayii tadını kaçırmış, sürekli allı pullu reçetesiz ilaçlar, vitaminler filan, sağlık sorunu olan tüketiciler pes edip yapılmış ilaçlardan uzaklaşmaya, devayı otta, bitkide doğada aramaya başlamışlar..." Öykünün sonunu biliyorsunuz... Hormonsuz meyve, sebze satan manavlar, "ALTERNATİF DÜKKÂNLARI"... ABD'de gördüklerimden sekiz on yıl sonra bunları ben de gördüm... Bildiğimiz "meşhur baharatçı mahdumu"na, her derde deva bitki veren Çarşı Esnafı (ya da *halefi*) dükkânlarına hiç benzemeyen pırıl pırıl cilalı, görkemli "marketler"... Yirmi kişi giriyor, otuz kişi çıkıyor... Bu olayın bir yönü, bir de öbür yönü var...

Siz Dr. Nusret Fişek'i bilir misiniz? Bana göre, Cumhuriyet döneminde görev yüklenmiş en önemli, en değerli üç kişiden biri Dr. Nusret Fişek'tir... Şimdi size bu eşsiz insandan bir cümle aktaracağım : "Biz hekimleri ilgilendiren temel insan haklarının başında sağlıklı yaşam hakkı gelir. Biz hekimler herkesin sağlığının korunduğu, desteklendiği ve her hastanın tedavi olanaklarından yararlandığı bir dünya görmek isteriz."... Onun bunun elinden civan perçemini, ısırgan otunu alabilmek için ilkin Dr. Fişek'in isteğine, ödev çağrısına doğru, açık, namuslu bir yanıt bulmak gerekir.

Çocuklarının, ana babasının sağlık sorunu olan herkesin ayağı devlet hastanelerine düşmüştür. Orda neler oluyor bugün? O hastanelerin kapılarında, bahçelerinde, dar tıkız koridorlarında yeterince parası olmayan yüz binler neler çekiyorlar? Oralardan nerelere yollanıyorlar? Geçenlerde biri basına anlattı... Türkiye'de bu gün "fast food" dükkânı gibi "özel hastane" açılıyormuş... elbette açılır... Canlı önce yaşamını sürdürmek ister... İçli-dışlı *sermaye de "daha iyi yaşamak"* için daha çok kazanmak ister... Her Tanrının günü yeni bir aygıt, son moda bir araç bulunur... Hastane sahibi işini yürütmek için dökülür saçılır, bunları alır... Devlet kapısından kovulan, yatağını, yorganını, kalan tek tarlasını satar... Yakıp kavuran çember böylece döner durur.

Dr. Fişek "biz hekimler" diyor? Bu akla iki soru getiriyor : Hangi hekimler? Yalnız hekimler mi? Bilmem kaç yüz yıldır adına "devlet" denilen kuruluş yurttaşının sağlığı ve eğitimi ile ilgilenmiyorsa, önünde sonunda hiçbir iş yapmıyor demektir. Ne var ki, bu sav da yanlıştır, aldatıcıdır... Devlet gerçekten yurttaşların sağlığı ile ilgilenir... ama bazı yurttaşların sağlığı ile ilgilenir... Bunlar yüzde beştir, ondur, bilemediniz yüzde yirmidir... Büyük çoğunluk, günden güne yoğunlaşan yeryüzü tekeli ile yurt yönetiminin kapanı arasında sıkışıp kalmış, biraz daha yaşayabilmek için çırpınmaktadır...

Ben yanılmışım. Öğretim görevlisi "doğanın en görkemli ilacı nitelikleri ile sarmısaka başvurmakta" haklıdır... Bizim gibi gelişme yolunda çırpınıp duran ülkeler için daha da haklıdır.. Sarmısaktan sonra daha neler var? Farekulağı, yapışkanotu, hindiba da iyidir... Bunlar da olmazsa "ham çökelek" söylenir, kıvırarak göbek atılır... Bu yöntem sedire uzanıp terapide elin adamına dert anlatmaktan yararlı olabilir.. ❑

NUSRET HIZIR

Bilimin Işığında Felsefe
Geride Kalanlar

ADAM YAYINLARI

MAKBER

Timur Selçuk

1981 yılının nisan ayında, bir sabah vakti, ablam telefon etti, "baba iyi değil, gelsen iyi olur." Gittiğimde bilinci yerinde değildi. Birkaç saat sonra da vefat etti. İşlemler için Nişantaşı'ndaki kaymakamlık binasına gittim. Nüfus kâğıdını gösterip vefat işlemlerini yaptırdım. Nüfus memuresinin tepkisizliği beni şaşırttı. Ona asla kabahat bulmadım. Ne ekersek onu biçeceğimizi çok iyi biliyordum çünkü. Ancak içim burkuldu dersem abartmış olmam sanırım. "Başka bir çizgide, müzikhol üslubunda değerli bir sanatçı olan Zeki Müren vefat etse, bu memure herhalde bugün ağlamaktan iş yapamazdı," diye düşünmüştüm. "Dinlence, eğlence türüyle, ciddi müzikler, sanat müzikleri arasında, halk açısından dengeli bir değerlendirmenin olması, o ulusun uygarlık düzeyinin belirtisidir," diye aklımdan geçirdim. Hâlâ da böyle düşünüyorum. "Babamızın ahlaklı sanat yolunu seçtiğimize göre bakalım bizim başımıza neler gelecek," diye söylendim içimden. Sonra cenaze işlemleri için Şişli camii morguna götürmemiz gerekti üstadı. Ertesi sabah oradan Aşiyan'a defnedilecekti. Dik merdivenlerden aşağı, cenaze arabası şöförü, iki yardımcısı ve ben üstadı biraz da zahmetle indirebildik. Arabaya yükledik, ben, iki yardımcı ve şoför, yaşam güçlüğünden daha da dar bir mekânda, inanılmaz bir samimiyetle! caddede yola koyulduk. Nişantaşı vitrinlerini izleyerek "moderato" dolaşan, babamın avukatı, "süslü Hüseyin ağabey" gözüme ilişti. Her zaman bakımlı olduğu için ben onu çocukluğumdan beri böyle isimlendirmişimdir. Münir ağabeyisinin ölümünden habersiz kendisine yeni bir kravat seçiyordu herhalde. "Hayat ne kadar hoş, loş ve boş," dedim içimden. Şişli camiinin karşısında, "Karamürsel" mağazası önünde durduk. Cenaze arabası sürücüsü, ben ve iki yardımcısı, dört kolluyu dört yanından tuttuk, uygar levazımatçılar olarak ışıkların yeşile dönmesini bekledik. Ve karşıya geçtik.

Ben de o zaman tanınmış bir sanatçıydım. Babam da, sevgili Müjdat Gezen'in deyişiyle "yetenekli bir çocuktu". Ancak yanımızda bir Allah'ın kulu yoktu. Ne "Medya" ne bir küçük "Midye". O anki isyanımı size anlatamam. Babamın konuşmaları büyük bir hızla belleğimden geçmeye başladı. Durdurmak mümkün değil.

"Halkın hemen anlayacağı, onun gönlünü alacak popülist şeyler yapmayan, yarının ideal toplumunun beğeni düzeyini bugünden hazırlamaya yönelik işler yapan sanatçılar daima büyük fırtınalar, acılar, yokluklar yaşamışlardır, sanat tarihi bunlarla doludur."

"Ben şanslı bir dönemin insanıydım, ama gene de neler yaşadığımı gördün."

"Benim yanlışlarımı tekrarlama."

"Yurt dışında sonuna kadar diren."

"Maddiyata önem ver, zengin cahillere, kendinle ilgili koz verme."

"Yaptıklarını sergilemekte tedbirsiz bir cömertlikle davranma, gerektiğinde gerektiği kadar, anlaşılabilecek kadarını ver."

"Ne halktan, ne meslektaşlarından, ne basından ne de yetkililerden seni anlamalarını, takdir etmelerini bekleme, yüce Yaratan için, kendin için yap."

Bunun gibi nice sözleri basit bir baba öğüdü gibi dinlemiş olmanın pişmanlığı ve yaşamakta olduğum o inanılmaz "NANKÖR" anın ve taşımakta olduğum maddi manevi yükün ağırlığıyla cami avlusuna girdik. Eşsiz Yaratan'ın evi bana bir ilaç gibi gelmişti. Ertesi gün, Teşvikiye camii avlusunda, ölçülü, değerli, duyarlı bir "kalabalık" vardı. Yaşlı, bakımlı, ama eski maddi olanaklarını sürdüremediğini, değerli, ama yaşamışlığın izlerini taşıyan, zevkle dikilmiş mantosundan anladığım, lacivert gözlü, zarif ve anlamlı yüzlü bir hanımefendi, bir Münir Nurettin Selçuk şarkısı mırıldanıyordu. Yalnızca dinlemesini bilen duyarlı insanların işitebileceği bir sesle.

Babamın arabası yoktu, benim de. O zamanlar araba bu kadar moda değildi. Dostlardan arabalı olanlar, olmayanları paylaştı. Aşiyan'a doğru yola koyulduk. Bir yağmur yağıyor, bir güneş açıyordu. Doğa sevgili insanını gözyaşlarıyla uğurlarken, güneş adeta kainatın eşsiz efendisinin mesajını iletiyordu : "Sırtını sıvazladım, yolladım. Armağanım olan aklını, imanının ışığıyla işledin, değerlendirdin, ürettin, paylaştın. Seni çağırdım. Korkma. Artık sonsuza kadar yanımda olacaksın."

Ülkemizin, yeteneksiz-muhteris politikacıları tarafından asla özelleştirilemeyecek olan, her daldaki "ahlak varlıklarını" bizlere armağan etmiş olan güzel insanlar, bu ülkenin "AHLAK TOPRAĞI" olanlar nur içinde yatsınlar.

* * *

Üstadın varislerini temsilen, M. N. Selçuk besteleri kaset yapılacağı zaman, yeni yürürlüğe giren yasalar ışığında, yapımcılar beni arar ve izin isterler. Bu onay olmadan Kültür Bakanlığı'ndan bandrol almaları mümkün değildir. Neler çektiğimi bir ben bir de Allah bilir. Özellikle "Rindlerin Akşamı" eserinden. Ahlaklı olan her şeye düşman olduğumuz için, bu eşsiz şarkıyı da kendimize benzettik çok şükür.

Şiir Yahya Kemal Beyatlı, müzik Münir Nurettin Selçuk. Yaşamla, kaçınılmaz ölüm arasındaki ince, hassas çizgiyi anlatan mistik bir o kadar da lirik bir şiir. Ve tekrarı olmayan, özel bir formda bestelenmiş bir "örnek eser".

Şarkı başlar ve hiçbir ezgi tekrarlanmadan biter. Sanki bir senfonik şiir. Ve, (noktadan sonra gelen "ve"leri çok seviyorum Memet ağabey) çağımızın en güzel ve "akıllı, ahlaklı" seslerinden birisi tarafından, bestecisi tarafından, seslendirilmiş, bir icracılık dersi sanki. Bu kasetleri plakçılarda bulmak mümkün. Bir eserin notaları, onun fiziki yüzüdür, aynen insanın fiziksel özelikleri gibi. O eserin icrası ise, ruhudur. Aynen insanların ahlakı, kültürü, duyarlılığı, karakteri, kişiliği gibi. Bunlar birbirinden ayrılmaz bir bütündür. M. N. Selçuk eserlerinin icrasındaki üslubu bozmak eseri bozmak demektir. Bir sanatçının 82 yıl, soylu bir Türk Musikisi üslubu için verdiği mücadeleyi hiçe saymak demektir. Nasıl ki Beethoven sonatlarını üslubu dışında çalmanız mümkün değilse, Schubert lied'lerini istediğiniz şekilde söyleyemezseniz, musikimizin başyapıtları için de durum aynıdır. "Ama bu farklı," derseniz, o zaman musikimizi ikinci dereceden bir sanat olarak değerlendiriyorsunuz ve bu başyapıtlara da böyle yaklaşıyorsunuz demektir. "Bu şarkılar herkesin malı, isteyen söyleyebilir," yaklaşımı cehaletin ötesinde bir sorumsuzluğu içerir. Camiler, tarihi eserler herkesin malıdır. Ancak cemaat sıkışınca rahatlasın diye minberin arkasına umumi hela açamazsınız. Antik harabelerde sunağın önüne lahmacun ya da kokoreç satan büfe konduramazsınız. Ayrıca yasal açıdan müzik eserleri üzerindeki tasarruf hakkı, ölümlerine kadar eser sahiplerine, ölümlerinden sonra ise varislere aittir. Yasal hak sahipleri isterlerse bu eserlerin medyada yayınını yasaklayabilirler. Kutsal kitabımız tüm Müslümanların, tüm insanlığındır. Herkes Kuran okuyabilir. Ama bir cuma günü öğlen vakti Dolmabahçe camiine gidip, "ben Müslümanım, Kuran hepimizin, ben de okuyorum, bir zahmet bu gün cumayı ben kıldırayım, çok anlamlı bir de vaaz hazırladım," diyemezsiniz. Bu yaklaşım Kuran'ı oluşturan Arapça yazımdaki sembollere değil, onun ötesinde, bu eşsiz kitabın "ahlakına, ruhuna" aykırıdır. Dediklerimi anlayabildiniz mi, ey bu eserlerin içine eden vicdansızlar ve bilmeden ahkâm kesen sanat cahili, müzik cahili bir grup medya mensubu?

İşte sözünü ettiğim bu güzel eser öylesine özensiz yorumlarla karşımıza çıkıyor ki isyan etmemek mümkün değil. Müzikhol üslubu diyemeyeceğim, çünkü o üslubun hoş bir yanı vardır, benim söylemek istediğim, gazino üslubundan da öte, beşinci sınıf bir koltuk meyhanesi üslubu. Yukarıda söylediğim gibi, bu eserler kaset yapılmak istendiğinde, onayımız istenen bandı getirtiyorum, ve dinliyorum. Yukarıda söylediklerimle karşılaşıyorum. "Bunları düzeltin" desem, o şarkıcının yeniden dünyaya gelip farklı bir ahlakla yetişmesi gerekecek. Bunları söylemeye gönlüm razı olmadığı için, "Eseri doğru bilen bir hocayla geçin, ben tekrar dinlerim" diyorum. Ya da, hocanın öğrencisi olduğunu söyleyen beyler, hanımlar geliyorlar. Bantlarını dinliyorum. Bakıyorum "Rindlerin Ölümü" şarkısında dügâh (la) yerine, kürdi (la diyez) söylenmiş. Uyarıyorum. "Biz hocayla böyle geçmiştik" cevabını alıyorum. "Peki hocanın kendi notaları böyle değil ve plakçılardaki kendi yorumladığı örnekler de benim söylediğim gibi," dediğim zaman akan sular duruyor ve yeniden seslendiriyorlar şarkıyı. Tabii bu "vahim" durum beni derin düşüncelere sürüklüyor. ("Vahim" sözcüğü için genç okurlarımız sözlüğe başvurabilirler).

Düşünüyorum, acaba nasıl bir öğrencilik yaşadılar üstatla. Ellerinde nota, kulakları hocada, ama yalnızca duyduklarını tekrarladılar. Bilgiyle duyumu yoğurup bütünleştiremediler. Üstadın "öğreten" sesi sustuğunda, "bellek ihaneti" olasılığı, geçen zaman içinde kendisini hissettirince de, "ilkesiz, bilgisiz, metotsuz, yani ahlaksız anılar" devreye girmiş ve doğru sanılan yanlışlar etrafımızı sarmış oluyor. Atatürk'ü de bu yolla kendimize benzetmedik mi? Ya o eşsiz "ilahi başucu kitabımız", onu da pis siyasetin payandası yapmadık mı din sömürüsüyle? Nedir bu bizim "bizlerden çektiğimiz"?

Eserin notasını istediğin gibi değiştireceksin ve de içkili bir eşdost toplantısında söyler gibi, ruhunu, üslubunu değiştirerek söyleme hakkını kendinde bulacaksın ve kimse seni eleştirmeyecek?

Yok öyle şey arkadaş. Her konuda bizim gibiler tepki gösterdikçe sizin gibilerin hareket sahası daralacak. Bizi biz yapan maddi manevi değerlerin içine edemeyeceksiniz. Milletin malı yeşil alanları araba fabrikası yapamayacaksınız, sanat eserlerini yozlaştırarak kişisel ihtiraslarınıza alet edemeyeceksiniz, dini politikaya alet edemeyeceksiniz, özelleştirme adı altında bizleri satışa çıkaramayacaksınız, "demokrasi" adı altında kendi hazırladığınız listeleri onaylamamızı bizlerden talep edemeyeceksiniz. Çünkü biz 21. yüzyılda maddi manevi coğrafyamızın değişmesini istemiyoruz.

Artık ülkeler silahla ele geçirilmiyor. Bakmayın siz USA'ya. O hâlâ Vietnam dersini çalışıyor. Bir ülkenin istilası tüketim canavarı aracılığıyla kültür birikiminin tahribi doğrultusunda gerçekleşiyor. Kültür tabanı ayağının altından kayan halk en yakındaki tüketim kültürü tabanına basıyor düşmemek için. Ve düşmeye başlıyor. Çünkü kültür tabanı, bilim, sanat, felsefe, örf adet, iman gibi eşsiz değerlerden oluşuyor. Asırların birikimi olan, bizi biz yapan tarihin genlerini taşıyor. Ve o genler gidiyor, yerine yenileri konuyor. Bir anlamda toplumsal gen nakli. Ben bunu zulümlerin en büyüğü olarak görüyorum ve karşı çıkıyorum. Sessiz kalıp zulme ortak olup zalime omuz vermek istemiyorum. Anladınız mı?

* * *

Okul arkadaşım Barış Manço'nun genç yaşında ölüm haberi hepimizi derinden etkiledi. Bazen arabesk, bazen içten konuşmalara tanık olduk. Törene katılan, evine giden, mezarını ziyaret eden gençler, sevdikleri bir sanatçının yitirilişinden duydukları üzüntünün ötesinde sanki yalnızlıklarını, sevgisizliklerini, ve yarınlarla ilgili umutsuzluklarını dile getirdiler yazılarında, ve söyledikleri Barış şarkılarında. Orta yaşlı ve daha yaşlı olanlarsa, "bizim zamanımızda, bütün yokluklara rağmen yaşam da, müzik de daha güzeldi," der gibiydiler. Sanki onlar da gençlere daha güzel bir Türkiye bırakamamanın kahrını dile getiriyorlardı sevgili Barış'ın kimliğinde.

Zorlanmadan dinlenebilen duyarlı ezgiler, temiz, duyarlı bir ses ve yorum, halk kültürüyle bütünleşen, ondan alıntılar yapan, ilham alan, tüm eğlendiriciliği ve dinlendiriciliği içerisinde, bizleri düşünmeye ve duyarlı olmaya davet eden sözler ve asla bayağılığa özenmeyen ama ticari kaygıları da göz ardı etmeyen, doğru bir pop müzik yaklaşımı. Ve her şeyden önemlisi,

yüz yıl sırtımızda taşısak hakkını ödeyemeyeceğimiz bir emek : Anadolu turneleri. Radyonun ve gazetelerin her yere ulaşamadığı, televizyonun hiç olmadığı bir Türkiye'yi baştan başa defalarca dolaşan bir özveri. Barış'ı da, Cem'i de, Edip'i de ne kadar bağrımıza bassak azdır. Onların hakları ödenmez. Allah geride kalan "trubadur"ların ömrüne ömür katsın, vakitsiz yokluklarını bizlere göstermesin.

* * *

İktidar hırsı doğrultusunda sergilenen "kasetlerle" dolu bir yıl geçirdik.

Kimlerin aleyhine kimlere yollanacağı gayet iyi sahnelenen bu geniş kadrolu, "Türkiyem" romanından uyarlanan oyunlar, hepimizin ilgisini çekti, midesini bulandırdı. Bazı siyasi ve ticari çevreler birinci perdede ellerini ovuştururken, kısa bir aradan sonra, ikinci perdede, değişen roller doğrultusunda, ovuşturulan eller de değişti. "Bağımsız medya!" doğrultusunda, bizler, hangi yayın organının, hangi ticari kuruluş ya da siyasi örgütle "ekonomi tıkırında" ilişkisi içerisinde olduğunu biraz daha öğrenmiş olduk. Birinci perdeden sonra veryansın eden bir bölüm medya, ikinci perdeden sonra suspus oluverdi. Sizleri bilemem ama bu durum beni çok, ama çok etkiledi. Daha önceki yazılarımda da belirttiğim gibi, gazeteler ve köşe yazarları evlerimizin onur konuklarıdırlar. Her sabah onlarla kahvaltı soframızı, ya da sonraki çay keyfimizi paylaşırız. Onların bizleri yanlışlar ve doğrular konusunda uyarmaları, akıl vermeleri, bazen yönlendirmeleri keyifli bir akrabalık oluşturur bizlerle bu değerli insanlar arasında. Her dostlukta, akrabalıkta olduğu gibi, düş kırıklıkları da yaşamın bir parçasıdır.

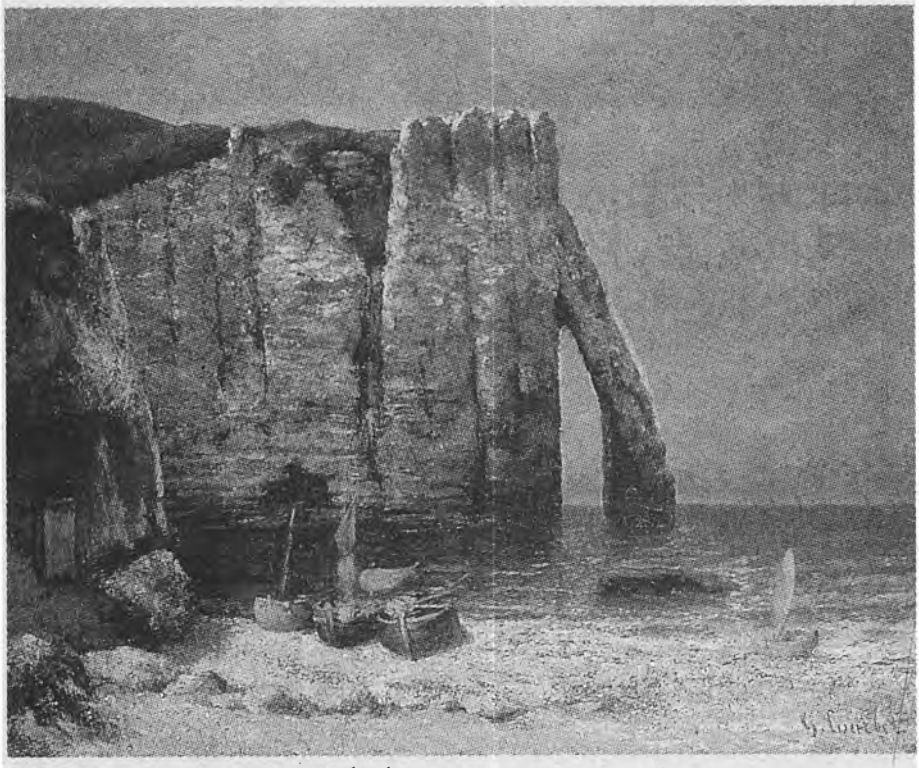
Bir genel yayın yönetmeni ait olduğu kuruluşun "ahlakıdır". İşyerine olan sorumluluğunun ötesinde, mesleğinden ötürü, halka karşı büyük bir yükümlülük içerisindedir. Seçmek gerektiğinde sorumluluğun halka dönük yanına ağırlık vermesi beklenir ondan. Yönetiminden yansıyan resmin, adalet, insani ve mesleki etik gibi vazgeçilmez değerleri içermesi gerekir. Ondaki zaafların, halkın gözünde tüm kuruluşu etkileyeceğinin bilincinde olması gerekir. Bir köşe yazarı, gerektiğinde, kendi yayın kuruluşuyla ilgili dahi olsa, halkın yarınlardan ümit kesmemesi adına, çalıştığı kurumun yönetimi, ya da yöneticileriyle ilgili, uyarılarda bulunmalı, kurumunun ticari ve siyasi çıkarları doğrultusunda tek sesli bir anlayış sergilememelidir. Bunu da, yüreklilikle yazılarında, ya da konuşmalarında dile getirebilmelidir. Bunu beklemek bizlerin hakkıdır. Ötekilerin üzerine gitmek, ancak kendi kurumuyla ilgili olumsuz olayları yok saymak, halkın kafasında, o yayın kuruluşu ve yazarlarıyla ilgili olarak güvensizlik tohumları ekmekten başka bir işe yaramaz. O yayın organı satmaya devam edebilir, ancak satış her şey değildir. Ancak herkes Uğur Mumcu olamaz. Bu da bir başka gerçek. Telefonların dinlenmesi ne kadar yanlışsa, genel yayın yönetmenlerinin iş takip etmesi, ve köşe yazarlarının çifte standart uygulayıp, hiçbir şey olmamış gibi davranmaları da aynı derecede vahim bir gelecek tablosu sergilemektedir. Çok yazık. Ben kendi adıma, "özel durumlar özel davranışlar gerektirebilir," gerçeğinden yola çıkarak, değer verdiğim köşe yazarlarını gönlümde saklamaya devam edeceğim. Ne zamana kadar?

* * *

İçimden kimseye oy vermek gelmiyor. Liderlerin iki dudağı arasındaki bu demokrasi bir aldatmaca olarak sürüyor yıllardır. Bu güne kadar DP devamı hiçbir partiye oy vermedim. Bu seçimlerde sandığa gideceğim, ama boş oy kullanarak dönebilirim. İnşallah görüşüm değişir. Bu yöntemin sakıncalı yanlarını da biliyorum. Ancak elimde tepkimi gösterebilecek başka bir olanağım yok yurttaş olarak. Şimdiden beni hoş görmenizi diliyorum ve sosyal demokrasinin solunda, geçen yazımda altını çizdiğim vasıftaki siyasi örgütlerin, yani özel girişime karşı olmayan, toplumun örf-âdet-inanç gerçeklerine, demokrasiye saygılı, inkârcı-baskıcı olmayan partilerin, seçmene kendilerini daha aktif bir biçimde tanıtmalarını ve bu doğrultudaki demokratik sosyalizme inanan bir çizginin, sağlıklı bir sosyal demokrat hareket kadar ülkemiz için yararlı olduğunu halka anlatmaları gerektiğini düşünüyorum.

Bütün gayretime rağmen sizlere keyifli şeyler yazamıyorum. Biraz karamsarlık belki, ya da aşırı sorumluluk. Her ne halse. Keşke sizlere söyleyecek daha neşeli şarkılarım olabilseydi.

Ancak her zamanki sevgi, saygı ve dostluk duygularım hiç değişmedi, değişmeyecek. ❑



Gustave Courbet, Etretat Yalıyarı, 1869, 65 x 81 cm., Ulusal Galeri Berlin

Refik Durbaş

ANILAR, NE ANLATIR

Bir yaprak daha düştü takvimden
Bir gün daha genç ömrümden

Bana, sen düştün hatıramdan

Kaç günler, bir ses bekliyordum
senin sesini
oysa anılarının sesi
kaç günler hatırımda

Unuttuysan
Maçka parkının serinliğine sor
nasıl sabahlamıştık
gönlü kırık bir bankın gölgesinde

Üşümüştün
üşümüşlüğünü pardesüme sarmıştım
gözlerini gözlerime
yüreğini yüreğime...

Bir baykuş, gün doğana kadar
sevdamızı beklemişti
dudak dudağa duruşumuzun
nöbetini tutmuştu

Karanlığın yorganı
Sığınağımız olmuştu
Kalbin, kalbimin...

Bütün gece uyumamış
yüzünü seyretmiştim

Takvimden bir daha daha düştü
ömrümden bir ömür daha

Peki, hiç düşündün mü
Niye öyleyse ömür kuşu
avcısını aramakta
ben, seni aramaktayım?

Takvimden bir yaprak daha düştü
Ömrüme ömrün düştü

NECE

"Yeni Şiirler"de Atmosfer ve Zaman Hareketleri

Enis Batur

"Türkçe Şiirin Doruğunda : Oktay Rifat" (1991) başlıklı denememde dile getirdiklerime dönecek değilim burada; şimdi yapacağım 'okuma denemesi'ni o yazıya bitiştirdiğimi vurgulamam gerekir, bir de şunu eklemem : "Yeni Şiirler" başlıklı kitabı seçerken, onun *iki* Oktay Rifat'ı buluşturan toplam olduğu görüşünden, inancından hareket ettim. Gelgelelim, bu kitap üzerinde odaklaştıracağım yaklaşımların şairin bütün yapıtına, hiç değilse "bütün şiirleri"ne uygulanabileceği kanısını taşıdığımı da belirtmek isterim,– böylesi bir çabanın doktora çalışması oylumunda bir işgücü bekleyeceği açıktır, benimkisi bir sempozyum bildirisi kapsamından taşmayacak bir çözümleme girişimi sayılmalı, diye düşünüyorum.

*

"Yeni Şiirler"e, bir bakıma Hesiodes'in "İşler ve Günler"ine nazire olarak, "Zamanlar ve Uzaylar" altbaşlığını yakıştırıyorum. Çözümlemeye yönelmek, ne yazık ki şiiri sağladığı keyiften, doğurduğu hazdan enikonu koparmak anlamına da geliyor, biliyorum; öte yandan, okurda hazzı peydahlayan bilincin, şairin bilincinin, üst ve alt katmanlarında ona ustalık pâyesi getiren bir olgunlaşma sürecinden geçtiği gerçeğini de yabana atamayız : Şiirini hangi ana boyutlarda nasıl kuruyor, gerçekleştiriyor Oktay Rifat? Nerede duruyor nereye (doğru) bakıyor, ne görüyor ve içgörüyor, sonra da sesleri işaretleri toplayıp *nece* konuşuyor? Haz evresinin berisine geçip bu sorularla yüzleşmeye kalkışan kişinin belki *saf okur* kimliğini yitirdiği ileri sürülebilir de. Ne ki, bir şiiri, bir şairi yalnızca ışığının altında görmek, *özü* ve *işi* indirgemek anlamına da gelebilir : Gölgeye, gölgealtına, loşluklara, koyu karanlığa davranan bundan davranır.

Puslu, karanlık, kendini çarçabuk ele vermeyen şiirler daha *şanslıdır* : Onlara temkinli yaklaşılır, gizlerini sökmek için epey çaba harcanır. Oktay Rifat şiirinin öneminin yeterince kavranmadığını savlıyorum yıllardır; bu savın bende bunca güçlenmesine neden olan, yapıtın aldatıcı özellikleridir : Oldukça duru, yalın bir şiir sayıldığına, sanıldığına tanık oldum çevremde; örgüsünün çetrefil niteliklerinin genellikle görülmediğini gözlemledim. Ok-

tay Rifat'ın ustalığı, ustalığının önemlice bir bölümünü görünmez kılmasından geliyordu kaldı ki – *düz* okurun belli belirsiz sezebileceği, *kurcalayıcı* okurun (öteki şairlerin, eleştirmen ve filologların, çevirmenlerin) sezgilerini bir üst aşamaya, bir anlamlandırma ve yorumlama çabasına yöneltecekleri kimi niteliklerden söz ediyorum. Ama en iyisi, kimi gerekçelerin etrafında uzun uzadıya dolaşmayı bırakıp, doğrudan doğruya kitabın içine girmek olacak sanıyorum :

Pek az şiir kitabı, "Yeni Şiirler" ölçüsünde, *ufuk çizgisinin üstüne* bakmıştır. Toplamda yeralan şiirlerin ezici çoğunluğunda şairin gökyüzünü okuduğunu görüyoruz. Şüphesiz, bir kozmologya çalışması değil burada sözkonusu olan : Daha çok, şiirlerin kapalı mekânlarda geçmemesiyle ilintili bir gerçeklik bu, bir de, tabiî, şairin *uzayın* farkında oluşunu yapıtına süreklilik içinde geçirişi bağlayıcı seçtiğim yapıtta :

İlk şiirden, "işte göksel çayırlıkta salınan/Azgın bir boğa gibi güneş" dizelerinden başlayan ilinti seke seke bütün kitapta ilerler : "Gök boş" (s. 10), "Boşansa yağmurların yumağı gökten" (s. 12), "gürültülü gök" (s. 13), "gökyüzü döşeği" (s. 28), "korkulu gökyüzü" (s. 30), "yarım kızartı içinde gökyüzü" (s. 42) ve benzeri örnekler "Yeni Şiirler"in *çatısını* çizer : Açıkta, günün her saatinde gökkubbenin altındayızdır. Şair, "Gözlerimi Yumunca" (s. 51) başlıklı şiirinde apaçıklık getirir zaten :

> Benim gözüm her sefer gökyüzüne gider,
> Ben göklere bakarım ta içine kadar.

Oktay Rifat'ın gökyüzü okuması bir 'seyir' olarak görülmemeli : Dikkatli bir takipten, gökyüzünden yeryüzüne dönecek hareketlere, hareketliliklere bağlı bir gözlemcilikten dem vurmak daha doğru olur : Esinti, yel, rüzgâr; çisenti, yağmur, sağanak; "güneş seli" (s. 27), "irin rengi bir ay" (s. 31), yıldırım, şimşek şiirin uzandığı çevreyi birinci elden etkileyen atmosferik, meteorolojik koşullardır. Yalnız baktığı çevreyi mi, şairin kendisini de yoğurur o ortam :

> Sade ses ve yankı kesildiğim
> O rüzgârlı, ıslak gecelerde
> Gökyüzü dev bir şilep gibidir.

*

Düz, beyaz bir sayfa mıdır Oktay Rifat'ın gökyüzünde okuduğu, hayır : Kuralları ve ilinekli bir haritası vardır. Şiirden şiire geçerek dikkatle taranacak olursa, gerçekte bir tür "gökyazı"dan söz edebiliriz de. Gün doğmadan, gene de beyaz bir sayfayla eşdeğer anları olur kubbenin :

"Gün doğmadı, gök boş" der ilk parçalarından birinde "Yeni Şiirler"in Oktay Rifat : "batıdan usulca/Bir yağ kandili titrek, tütüyor Gece". Güneş doğar doğmaz, ana rollerden birini üstlenecektir kitapta, "kuşları"yla birlikte. Işık, ışın, "güneşli seli" (s. 27), "gökten ışın mızrakları"nın indiği anlar (s.

29), "cıvıltılar" taşıyan güneşin (s. 35) yol açtığı binbir görünüm doğurur : Şair görüyor, şiir gösterebiliyorsa, geniş ölçüde güneş'in aracılığıyladır bu.

Sonra, yeniden döner gelir gece. "Yeni Şiirler"de yıldızlardan hiç sözetmez Oktay Rifat ("yıldızlarla düşüp kalkan" Niko'nun şiiri bir yana), buna karşılık, dekorun ısrarlı kaynağının "ay" olduğu göze çarpar : Lorca'da, Ungaretti'de, daha eskilerden Leopardi'de olduğu gibi tekinsiz, kıvrandırıcı bir varlık olarak öne çıkmaz, ışığını salar ve onun anası olmakla yetinir : Doğar, büyür, ansızın çıkar, ansızın kaybolur – "bir elim ay, bir elim körpe güneş" der ya Oktay Rifat, şiir onları elele tutuştururken okuru karanlıktan söküp alır.

Güneş olsun ay olsun, daha ileride değineceğim yapay ışık kaynakları olsun, bir açıdan canalıcı önem taşır "Yeni Şiirler"de : Renkleri harekete geçirir, onları bir bir, ayrı ayrı canlandırırlar. Oktay Rifat'ın renk destesi, gökkuşağı kitaptan kitaba değişir durmadan, "Yeni Şiirler"de mavi ve yeşil öne çıkar önce, sonra gelir kırmızı örter onları – sıcak renk egemenliğinin ışık kaynağıyla ilintisi belirgindir.

Gelgelelim, ne güneştir Oktay Rifat göğünün ana kişisi, ne de aydır aslında : Bu coğrafyanın ana öğesi, 86 şiirin 41'inde varlık gösteren bulut, bulutlardır.

Shakespeare'den bu yana, bulutların şairin gözünde bulut olmanın ötesinde bir anlam yüklendiğini, üstlendiğini biliyoruz. Gerçi bütün gökyüzü cisimleri özel simge depoları ile karşımıza çıkarlar – hele güneş, ay ve yıldızlar mitologyadan büyüye, farklı alanlardan farklı boyutlar devşirmişlerdir. Ne ki, bulut sözkonusu olduğunda *kendiliğinden* bir özelliktir devreye giren : Doğası gereği, bulut bir değişkendir; gövdesi yoktan varolur, vardan yokolabilir, dahası : Yekbiçimli değildir, olamaz : Bir kalıpta onu durdurtamayız, kılıktan kılığa girerek önümüzden süzülüp uzaklaşırken onu kendisinden çok bir başka şeye, bambaşka şeylere benzetiriz. Bu noktada, "Hamlet"in ünlü diyaloğunu anımsatmadan edemeyeceğim :

– Orada, neredeyse biçimi bir deveyi andıran bulutu görüyor musun?
– Tanrı aşkına... Gerçekten de, sanki bir deve.
– Bir gelinciğe benziyor aslında.
– Evet, sırtı bir gelinciğinkine benziyor.
– Ya da, daha doğrusu bir balinaya.
– Bir balina, evet, gerçekten de.

Hamlet'le Polonius arasındaki konuşmayı doğuran bulut, belli ki gökyüzündeki hızlı seyri esnasında kılıktan kılığa bürünen, benzeşme/benzeme/benzetilme üçgeninin açıları arasında ikidebir görünüm ve kimlik değiştiren bir birimdi. Oktay Rifat, bu mimesis gerçekliğini "Yeni Şiirler"den birinde zaten bütün açıklığıyla ifade eder : "Dala dönüşür güvercin, dal buluta, bulut taşa".

Gelgelelim, bu saptamanın ötesinde, "bulut"un iyicene kavurucu bir rolü olduğu görüşündeyim ben, "Yeni Şiirler"de. Şüphesiz abartılı bir yorum sayılabilir benimkisi, kantarın topuzunu kaçırdığım da düşünülebilir, varsın

olsun : Oktay Rifat'ın "bulut" kelimesini düpedüz "kelime" kelimesiyle eşdeğer biçimde kullandığı görüşündeyim bu kitapta. Valéry'nin bir cümleye baktıkça o cümlenin anlamını kaybetmeye yüz tuttuğu yollu bir görüşü olduğu bilinir; kelimeler bağlamında çok daha uzun geçmişi olan bir şüphe duyma eğilimi göze çarpar : Bir tür Kratylos'çuluk geliştirmiştir Oktay Rifat da, şiirlerini ören kelimelere bakıp : Her birini bulut(lar) olarak gördüğünü, değerlendirdiğini; elden, tutuldukları anda bile, sıvışıp gitmeye aday anlamlar, anlam serapları yarattıkları inancına vardığını gösteriyor bana, bir okur olarak, "bulut" kelimesine yaklaşımı.

Bu savı, herşeyden önce, Oktay Rifat'ın bulutu, bulutları bir "yazı" olarak okuyuşuna dayandırıyorum. "Sen alın yazısı ufacık bulutum" diye başlıyor bir şiirine, "Sustuğu Saatte"ye, bir fincanın içinden fal okurcasına gökyazı izliyor sonra :

> Sen alın yazısı ufacık bulutum,
> Bir elinde geceler bir elinde mum,
> Meşenin ve çamın sustuğu saatte
> İnersin duman gemilerle gökyüzü
> Merdiveninden bir alevle kırmızı
> Ve birden esersin kemikte ve ette.

Bu örnekte "bulut"un bir kelimeden çok bir imgeyi, daha doğrusu bir "peinture"ü çağırdığı ileri sürülebilir elbette; gene de, kendi payıma, burada da yazı gerçekliğinin ağır bastığını düşünüyorum, ola ki harflerden çok resim-yazılardan, ideogramlardan söz edilebilir.

Aynı denklem, ünlü "Fatih ve Zaman" şiirinde de kuruluyor öte yandan, ikinci dörtlükte resim ile resim-yazı arası bir görünümle karşıkarşıya geliyoruz :

> Aslan geceyi gördüm, yelesi kurban
> Kanına batmış, ceylanım dider gökte.
> Saraylar gördüm bulutlardı. Bir Kervan
> Gördüm uzun, yükün dermiş gider gökte.

Bu şiirdeki üç sözcüklük bir kümeye, "saraylar gördüm bulutlardı" eğretilemesine, Coleridge'in "Kubilay Han" şiiriyle koşut biçimde bir başka yazımda değinmiş, düş/düşlem ilişkisi üzerinde kısaca konaklamıştım.

Aslına bakılacak olursa, bir başına bu eğretileme bile apayrı bir yazı gerektirecek ölçüde yoğun bir anlam sisi yaratıyor önümüzde. Padişahın içinden konuşuyor şair. Öyleyse, yeryüzündeki sarayların bile bulutlar kadar kırılgan olduklarından dem vuruyor, erk sağlamlığının bulut geçiciliğinde olduğunu vurguluyor. Bir yandan da, kimin içinden konuşursa konuşsun, kendi konuşuyor şair : Gökyüzünde bulutlar, tıpkı saraylar, yan yana dizilip, az sonra çözülecek görkemli bir yapıyı anıştırmak durumundalar. Demek ki bulutlar, biçimleriyle, kelimeye dönecek olsalar, saraylar. Tıpkı şairin kelimelerle kurduğu erkin fâniliği, geçiciliği gibi – Bâki'ye örtük bir gönderme yapıp bu şiirden uzaklaşıyorum.

Bulut = Kelime özdeşliği çerçevesinde oysa daha güvenilir bir kaynağım var, onu bile isteye sona bıraktım. Oktay Rifat'ın bulut'u bir imge gibi kullandığı, resimsel özelliğine yaslandığı örnekleri yabana atıyor değilim, sözgelimi "Elimi Uzatırken" başlıklı şiirini :

> Sevdiğim görünümler vardı, taş ve güneş
> Karışımı : Akşam göklerine benzerler,
> Bir anda bozarlar bir anda kurdukları
> yapıyı, takılıp ağlarına uçuşan
> Bulutların giderler

dizelerinden bir tablo sökün eder gerçekten de, gene de resimsel dilden, ifadeden taşar bulut, sözlüğü henüz yapılmamış ayrıksı bir dilin kelimelerini önümüze sürer. "Karaca" şiirinin bir dizesinden seslenir Oktay Rifat : "Bulutlarla söyleştik, kimbilir nece!"

Her okuma, kendi öznelliğinin içinden seçimlerini yapar, yorumlama anlayışını kimi anahtarlara bağlı biçimde gerçekleştirir ya, benim "Yeni Şiirler"den seçip altını çizdiğim kilit-sözcük : "Nece".

Bu sözcüğün, ses uyumu nedeniyle "nice"nin izdüşümü, kutbu, aynası, yansısı olduğunu görmek güç değil tabiî; yorumu bu çerçevede bağlamak varken uç sayılabilecek bir noktaya gitmeyi seçmek, bir açıdan bakıldığında yazınbilimcilerin "overinterpretation" kategorisine soktukları bir yaklaşıma bağlanabilir de.

Buna karşılık, tersini düşünmemizi engelleyecek bir kuralı da desteklemiyor metin, pekâlâ "nece"ye uyumlu olsun diye "nice"de karar kılmış olabilir şair.

Nece derken hangi dilden sözediyor Oktay Rifat? Anadilinden, bildiği bir yabancı dilden, hattâ bilinen bir yabancı dilden, daha kesin söyleyecek olursak : Herhangi bir dilden sözetmiyor gerçekte : "Bulutlarla söyleştik, kimbilir nece!".

Açık olan, tek taraflı bir dil ilişkisi yaşanmadığı burada. "Söyleştik", diyor şair : Bulutlar söylemiş, söz almış, dile gelmişler; o dinlemiş ve anlamış ki, sözünü söylemiş, kendisini ifade etmiş.

İyi ama, denilebilir, *nece* konuşmuş olabilir : Şair ve bulutlar? Şair de bunu söylüyor ya, "kimbilir nece!" ünlemiyle. Ne o biliyor, daha doğrusu anımsayabiliyor konuştukları, konuşmuş olabilecekleri dili, ne biz kestirebiliyoruz. Bir tek kesinlik var elimizde, o da bulutlarla söyleşmiş insanlar sözkonusu, onların başında da şair geliyor.

Bulutların kelimeler olduğu savını çürütmek demek ki göründüğü kadar kolay olmayacak – yorumu abartılı bulanlara kalan, abartısız bir karşıyorum getirmekten geçiyor. Kaldı ki, atmosfer okuması, bulutları kelimelerle özdeşleştirme türü kimilerine fantastik gelebilecek okuma arayışları bağlamında Oktay Rifat da destek veriyor okura. "Yeni Şiirler"den birinden çekip alıyorum şu dizeyi :

> Havaya benzer insanoğlu, bilinmez ki!

Bu kavşaktan saparak, Oktay Rifat'ın "Yeni Şiirler"indeki atmosfer koşullarının ve hareketlerinin, aynı kitaptaki Zaman felsefesine geçişte bir köprü niteliği taşıdıklarını göstermek istiyorum.

Şairin gökyüzü okumaları, bize kimi zaman açık ve net, kimi zaman da yaklaşık ya da bulanık vakit ölçümleri sunuyor. Gün, güneş, akşam güneşi, sabah, seher, gece türü zaman göstergeleri, "Yeni Şiirler"de sık karşımıza çıkıyor. Bazı örneklerde kandil, mum, lâmba gibi araçlarla zaman ayarı yapmamız kolaylaşıyor. Mevsimlerin apaçık vurgulandığı şiirler var bir yanda; öte yanda işaretlerden okuduğumuz oluyor mevsimleri. "Yeni Şiirler"in başrol oyuncularından biri ağaç; kitaptaki şiirlerin hemen hemen yarısında ortaya çıkıyor ve belli özellikleriyle takvimi işaretlememize yardımcı oluyor. Badem ve gül, öteki dayanaklarımız arasında yer alıyor. Zaman'ın fiziğini sıkı bir örgüyle şiirine yayıyor Oktay Rifat :

> Koç burcuna girdi dünya. Bir bulut indi ve ilkyaz yağmuruyla ıslandı toprak bu gece.

dediğinde neredeyse saat ayarı yapılabilecek bir zaman tanımı sunuyor okura. Bazı örneklerde ise, tek bir sözcüğü zaman birimi olarak kullandığı gözlemleniyor : "Dallar kalıyor sadece, kuru dallar".

Bu kadarıyla bitmiyor ama. Oktay Rifat'ın şiirinde Zaman, fiziksel boyutlarından kopmakta gecikmeyen, fizikötesinin puslu ortamına dalmaktan kaçınmayan özellikleriyle dikkat çekiyor. Zaman belirtkeleri arasında sözgelimi "sonsuz"un sıkça yeralması neyse ne, alışıldık bildik ölçüler de yerinden oynuyor, eğretilemeler aracılığıyla.

"Bir çeki taşı gibi üstümde zaman" dizesi ünlü örnektir. Bir başka şiirinde bir başka çentik atar : "Bin yıl öncesi demin". Oktay Rifat'ta "an" zaten, baştan beri tılsımlıdır : Süresini kimsenin kestiremediği, sınırlarını saptamanın olanaksızlığını her okurun iyi-kötü bildiği, zamanla kısıtlanmamış bir zaman dilimini ürperterek kullanır şair.

"Yeni Şiirler", şairin yapıtları arasında, Tarih'e en yoğun ve belirgin çıkmaların yer aldığı kitap olmuştur. Bizans'a gönderme yaptığı 6 şiir (s. 21, 68, 70, 107, 110, 113), kitabın sonuna kümelediği 9-10 parçayla birlikte düşünüldüğünde, Kavafis'in girişimini çağrıştıran bir şiirsel ufuk çizer. Tarih, gene de Zaman'ı örtmez, kaplamaz o şiirlerde; tam tersine, biribirileriyle çatıştıkları görülür. "Bir Zaman vardı ki zamanlar içinde" diye başlar "1509 Depremi" : "Kanatları turuncu bir kuşa benzer". Bu olağanüstü şiirin bir yerinde, yıkılan İstanbul'un içinden geçmiş yeniden doğar ve bir bakıma yeniden kendini kurar, gerçekleştirir : Ortaya Bizans'ın gömülmüş, sıvanmış görüntüleri fırlar. Fatih şiirlerinde de sürer Tarih-Zaman çatışkısı : "Bal rengi tesbihim/Kehribar günler" imgesinde hem sonsuz döngüyü işaretler şair, hem de kehribarın içinde dondurur geçen vakti.

Oktay Rifat şiirinde Zaman'ın majiskül bir gerçeklik taşıdığı bilinir; onu bütün öteki ölçülerden ayırır, avucunun içinde tutar, evirir çevirir bir tür

hayretle. Kâh "çınarların yapraklarında uçuşan dün, bugün, yarın"ı içeren "bir Zaman Fırtınası"ndan sözeder, kâh "denizin suyunda ışıması"nı okur Zaman'ın. Böyle bakıldığında, Zaman'a bulutsu bir anlam katmanı eklediği, onun değişken ve görece bünyesini tılsımla donattığı da ileri sürülebilir, sanıyorum.

Kaldı ki, Oktay Rifat şiirinin, yalnızca "Yeni Şiirler"e özgü olmayan bir karakteristiği, sık sık Masal Zamanına ayarlanması, irrasyonel bir kuşağa açılmasıdır. Gerçeklik çerçevesini zorlayan, ele aldığı herşeyi dönüştüren, en başta da algı mekanizmasının alışılageldik çarklarını kıran masal dünyasına bütün şiir kitaplarında sokulur Oktay Rifat "Yeni Şiirler"in onbir parçasında (s. 7, 21, 30, 61, 79, 81, 82, 94, 100, 101, 103) yarattığı masalsı atmosferde Zaman'ın uçarı nitelikler kazandığını, hem fiziğin hem de fizikötesinin çeperlerini zorladığını görüyoruz. Bir defa daha "Sustuğu Saatte" şiirine döneceğim :

> Zaman durur dalda, sensin sonsuz bilen,
> Küçük bahçen, tahta balkon ve felseğen,
> Ölüm ve büyü, son masal kesilirsin.
> Neden gözlerin nemli, ağladın mı ne!
> Atlı bir şehzade sokakta, belinde
> Hançeri, kitap yüzlü, ayın, gayın, sin.

*

Masal Zamanı, en son noktada, Şiir Zamanı için bir kaydırak : "Kitap yüzlü" masal beyi, kâğıt kalem elinde, içinden çıkamadığı döngüde (s. 101) şiiri susarken de yazarken de bir Zaman seçer kendine : Uyku. Bir de Uzay : Ayna. Uyku hali, ya da yarıyarıya uykulu duruş, Oktay Rifat'ta "göz yumulu" seyir çok önemlidir, gerçeği yalın halinden iter. Karmaşık bir süreçtir bu, bir araştırmacının şairde uyku, düş, uyanıklık evrelerini ayrıştırmasını gerektirir. Şiir yazma hali, biraz da şairin bu üç durum arasındaki salınışında biçimlenir. Aynı anda uyanıktır, düş ya da gündüşü kurar, Lewis Carroll'ın deyişiyle aynanın öteki yanına geçmiştir.

"Yeni Şiirler", bu bağlamda somut ipuçları getirir. "Dön yüzünü engine doğru, gör kendini o aynada!" derken şair bütün ufku, gökkubbeyi üzerine açılan, belki de üstüne kapanmış bir ayna olarak algılar. Bir yandan da "Bütün aynalar gibi boştur, bomboş / Arkası düşlerin" – o boşluğa ısrarla bakacaktır şair. İşte, bir başka şiirinde altını kesin vurguyla çizişi :

> Aynaya bakar gibi bakarım onlara,
> Onlara anlattıkça bulurum kendimi

dizeleriyle başlayan bu şiirin "onlar"ı, yakından baktıkça anlaşılır ki, şairin kendi yüzü başta olmak üzere herşeydir.

"Bir düştür seyrettiğin aynadan madem!" diye Hürrem Sultana seslenen Kanunî midir gerçekten de? Yoksa, "bir aynaya dökülmüş yalnızlığım" diyen

şair mi? Aynı ikilemli soruyu, Yavuz Sultan Selim'in ağzından dökülen dizeye bakıp tekrarlayabiliriz : Kimdir "Ayna tut, yüzünü görmek istiyorum!" diyen?

"Yeni Şiirler"in aynayla bağlantılı şiirleri üzerinde söylenebilecek çok söz var, kişisel bir takınağın peşine düşmüş olmakla eleştirilmekten korkarım. Gene de, son bir cümle kurmadan edemeyeceğim : Ayna, Oktay Rifat'ın şiirinde bazen geçmişi taşır, bazen görünmeyeni : Şiir kurma vaktine birebir kilitlidir. Şairin zaman felsefesi, bir tek şiir yazarken ele geçirebildiği, somutlaştırabildiği Zaman'ı, süreğen değişkenliğinde çoğaltmaya dayanıyor, görüşündeyim.

*

Kuşatma tamamlandı mı böylece – kim söyleyebilir bunu? Bir şiir kitabı için söylenebileceklerin sınırını kimse göremez. Çözümleme ve yorumlama çabası, yıllar geçtikçe bende bir tür vicdan azâbı da yaratır oldu. Hayır, bu çabaları, Eliot gibi ironiyle "limon sıkma tarzı eleştiri anlayışı"yla özdeşleştirenlerden biri haline gelmedim. Eliot, "limon sıkma"yı üstelik düz anlamıyla kullanıyordu, bizim dilimizdeki güçlü yananlamı İngilizcede geçerli değildir. Bir şiiri, şiir kitabını, didikleyerek okumaya girişmek, o şiirin uyandırdığı hazzı öldürmek anlamına gelmiyor mu peki, sonuçta?

Dosdoğru, tek bir karşılığı yok sanırım bu sorunun. Şiir okuma keyfi ile de çözüm ve yorum çabasıyla çelişir diye düşünmemek de elimizdedir. İlkgençlik yıllarımda, biraz da gördüğüm eğitim nedeniyle, Baudelaire'in pek çok şiirini ezbere bilirdim – "Les Fleurs du Mal"den kimi parçaları avucumun içi gibi tanıdığımdan en ufak şüphem yoktu. Yıllar geçti, Roman Jakobson ile Claude Lévi-Strauss'un birlikte "Les Chats" şiiri üzerine yaptıkları bir çözümlemeyi okudum, ezbere bildiğim o şiirin pek çok özelliğini görememiş olduğumu dehşetle farkettim.

Bu durum, bir çözümleme/yorumlama uğraşına girdiğimde, vicdan azâbı duyma oranımı düşürüyor yanılmıyorsam. "Yeni Şiirler", benim gözümde, çağdaş Türkçe şiirin en önemli kitabı. Çeyrek yüzyıldır sonsuz bir haz sağlıyor bana. Onu didiklerken yeni haz kaynakları keşfettim içinde, yeni lezzetler devşirdim satır aralarından. Üzerine yazdığım bu metin, doğurabileceği toplam hazzı dilerim azaltıcı bir etki yaratmaz, tersine okuma hazzını besleyici bir yanı olur umudunu, olabilir kuruntusunu taşıyorum. ❑

Oktay Rifat, Sabiha Rifat'la

KARŞILIKSIZ AŞK : YAĞMURLAR VE CAMBAZLAR

Önder Otçu

"Şiirin korkunç çocuğu."[1]

Cambazlar bizim yapamadığımızı yapar. Cesaret ederler. Biz öyle davranamayız. Gelirler. Bizi, tutunduğumuz düzenli, heyecansız *yerleşik hayatın* içinde yakalarlar. Bütün karşılaşma, bir anlık bir ölüm heyecanı, sanki bir anlık bir sevişme için tasarlanmış gibidir. Aramıza karışmazlar, bir tür farkı, bir doku uyuşmazlığı vardır adeta. Gezici yaşamlarıyla, yerleşikliği reddedişleriyle, bizden olmayışlarında bekinirler, güçlüdürler de. Onlara gereksinmemiz bir tek kendilerinin konuştuğu bir dil içindir, o dilde kendimizi, ne olduğumuzu ve olmadığımızı görürüz. Bu açıdan, izlediğimiz gösteri yalnızca bizim *için* değil, belki biraz da bize *karşı* oynanır. Ve onlarla çıktığımız yolu, başladığımız noktada tamamlarız, sanki hiçbir şey olmamış gibi! Anlık bir bilinç kopması yaşanmış, yürekler ağızlara gelmiş, bizimle ancak kısa bir süre kalan o tuhaf insanlar artık gitmişlerdir. Ama biraz daha kendimiz oluruz, onların sayesinde bir araya gelir, o heyecana topluca maruz kalır, bir topluluk olduğumuzu, kimliğimizi fark ederiz. Hiç görmüşlüğünüz, tanımışlığınız var mı onları? Peki ya biz kimiz? Kendimiz nasılız? Oktay Rifat'ın penceresindeki boşluk, artık baş edilmesi güç, alabildiğine koyu mavi, gri, yoğun, ifadesiz bir alandır; "biz" diyebileceğimiz bir topluluk adına konuşan *anlatıcı,* hayatın boşunalık ovasıyla yüz yüze, ama dalgındır :

YAĞMURLAR

Sonra yağmurlar başladı, gitti cambazlar,
Silindi çadırların yazısı ovadan.
Portakal rengi oğlan, mavi memeli kız,
N'oldu onlara! Nasıl da böyle bittiler!
Bir gülümseme kaldı duvarlarda yazdan,
Ölü resimlerle savruldular sokakta.
Yürümekten çok uçmaya yakın, güneşle
Açıktı elleri. Mahzun ve düşünceli,
Hafif bir yaşama doğru ittiler bizi.

Onlar ölçülü ve usta, biz dalgın, savruk,
Düşleriyle geride. Artık ne varsa boş,
Ne varsa kirli, cıvık! Bir düşman ordusu
Gibi geçiyor üstümüzden, saçlarından
Sürüyerek göçmen kuşları, yuvarlak, mor,
Deniz gibi hoyrat, dağlar gibi görkemli
Bulutlarıyla gök ve yağmurlar başladı.[2]

Adı "Yağmurlar" olan şiir, "*sonra yağmurlar başladı*" diye başlar, tıpkı "Eski Mühürler" şiirinin başındaki gibi : "*Eski mühürleri okumak bizimkisi.*" Başladığı haber verilen "Yağmurlar", yağmurların başladığını haber veren şiirin kendisidir de. Adeta olup biten bir şey, yaşamı *bu şiirden-öncesi* ve *sonrası* olmak üzere ikiye bölmüştür. Belli ki cambazların gidişi, ya da şairin sözdizimiyle, "*gidişi cambazların*" yağmurların başlamasıyla ilişkilendirilmekte. Şiiri söyleyen us, aslında bir gerekçe, bir sorumlu aramaktadır yaşadığı eksilmeye, kopmaya. O güzel insanların (bizimle ancak kısa bir süre kalan ve belki de güzelliği böylelikle kat kat artan tüm güzel insanlar gibi güzel olan) cambazların yitiverişidir adeta yerleşikliği, merkezi, (merkezi yetkeyi simgeleyen) bilinci kaosa sokan. Bilinç açıklamayı tamamlayabilmelidir, ki şiirin tümü bu açıklamayı başarmanın öyküsü gibidir. Şiir yeniden "*yağmurlar başladı*" diye son bulurken, kopmanın paniğiyle baş edilmiş, bütünlük sağlanmıştır. Acaba? *Kopma* sorununa ileride yeniden geri döneceğiz.

Cambazların yitiriliverişinden sorumlu tutulan yağmurların aslolan gücü, şairin "*sonra yağmurlar başladı*" sözünde gizlidir, öyle alışılmış bir yağmur yağması değildir bu, *çoğul, gücül ve sırasını, ne zaman yağacağını bilen* bir yağmur imgesi kuşatır şiiri : Bilmediğimiz bir buyrukla harekete geçen, adeta zamanı geldiğinde yağan, ama yağmadan önce de orada hep varolan bir yağmur : Sanki yaşamdan ayrı, ama gerektiğinde, bilmediğimiz bir nedenle yaşama gelen bir şey. Yağmurlar bir şeyleri başlatmaya ve bitirmeye yetkisi olan gizilgüçler gibi beklemekte, kalıcı ve yerleşik olanların mutluluğunu sona erdirmek için neredeyse fırsat kollamaktadır. Bütün bu suçlamada, suçlamak için kala kala yağmuru seçen bilincin, içine düştüğü dipsiz kederi görmek gerek. Birileri gitmektedir, vurgu kalıcı olanların, yağmurda söylemini bulan bir güçten, bir *şey*'den çektikleri üzerinedir, gökten gelen bir *tecelli* gibidir yağmur. Yağmura kimse karşı koyamaz ve o her yere yağar. Fark edebildiğimiz ilk etki, dipten dibe, *mevsim* düşüncesinde, mevsim düşüncesinin hazırlanışındadır, doğanın ve insan yaşamının mevsimleri.

"*Silindi çadırların yazısı ovadan*" yerleşik ve merkezde olanların kalımlılığını anlatmaz, ama pekiştirir. Konuştuğumuz, yazdığımız her şey, içinde bulunduğumuz dizgenin bir bileşeni, bir *söyleyişidir*. Bol dikdörtgenli evler yalnızca barındırmaz, içlerinde yaşayanların kafalarını da *anlatır;* betonarme kentler, metrolar, caddeler, koşuşturan insanlarını *söyler*; parklar yok mudur vardır, arada sırada tek tük, aşklarımız gibi seyrek. Düzenli, düzgün, dümdüz bir ovadır aslında teknolojik, anamalcı düzenin bize allayıp pullayıp verdiği uygarlık hengâmesi : Bir ifade bulmak için buradan her yere gideriz. Geçenlerde bir şeyin daha alınıp satılır hale geldiğini işitip, ne olduğunu siz de unutmadınız mı?! Unutkanlık biraz da zamandizinin kusursuzluğundan

kaynaklanır, takvimlerimizde zaman geçtikçe sayılar artar, bunun oturup izlenecek, kontrol edilecek bir tarafı yoktur. Çadırlarıyla gelip ovaya yerleşen cambazlarsa başka türden bir takvimi izliyor, bir başka türlü barınakta yaşıyor, bir başka türlü hissediyor ve bir başka tür dili konuşuyor.

"Cambazlar" sözcüğünün, sirkleriyle, kumpanyalarıyla, panayırlarıyla gelip, izleyicilerini bir bilet parası karşılığında büyüleyen, artık örneği azalmış bir eğlence sektörünü anlattığını düşünmüyorum yalnızca. Kuşkusuz, sözcük bu anlamı da içeriyor,[3] ancak bu anlamı, gezici-göçebe geçim tarzının kökenindeki daha büyük bir gelenekle buluşturuyor : Hangi dili konuşursa konuşsunlar, *cambazların dili* tüm göçebe kültürün (Yörüklerin, Türkmenlerin, Kürtlerin, Çingenelerin, "Apdallar"ın, İrlanda'nın at-arabalı göçerlerinin, Norveç'te devletin verdiği lüks evleri kiraya verip gezen Çingenelerin, Amerika'da kendi gruplarıyla eyaletten eyalete geçen "modernize", karavanlı gezginlerin) dilidir. Bir yere yerleşmeyi, bir yerli olmayı reddetmenin dilidir. Bu kanımın temelinde de şiirdeki *ovaya yerleşen çadırlar* düşüncesi yatıyor. Oktay Rifat şu alana, şu meydana yerleşen büyük çadırlara değil, kentin dışında ve yabancı olan bir varoluş türüne, *kent-dışı*'na işaret etmektedir. Düşünsel vurgu aslında bu noktada başlamaktadır : Ovaya yazılan ve sonra yağmurlarca silinen yazı yalnızca göçebeliğin dili olmakla kalmaz, göçebeliğin kendisi bir dildir, anlatan ve kolayca silinebilen, ama insanlık tarihi boyunca hep var olmuş, bekinmiş olan *sözel geleneğin* dili. Bizim kentlerimizse *yazılı geleneği* simgeler, yazımlayan (kaydeden) yerleşik insanın, "vatandaş"ın, ve onun usunun ürünüdür. Kent, bizi kalımlılığıyla *yazar,* göçerlerin çadırlarıysa onları *söyler.*

Bir parantez açayım : Çok eski ve ilginç bir felsefi tartışma, Jacques Derrida'nın yokoluşturum ("deconstruction") düşüncesinin mimarlığa etkileriyle yeniden alevlendi. Bugünün kentlerini bu tartışma açısından ikiye ayırabiliriz. Birincisi, insan usunun doğaya müdahalesinin ve onu kendi yaşamı için planlamasının ürünü olan "Çağdaşlığın Kenti" ("City of Modernity"), bir başka deyişle, "*Düşünüyorum öyleyse varım*" sözünün sahibi Descartes'la özdeşleşen "Dekartçı Kent" ("The Cartesian City"). İkincisi ise, belki "*kent*"ten çok "*şehir*"le anılması gereken, zaman içinde düzensiz tarihsel katmanlar halinde, bu katmanların üst üste gelmesiyle oluştuğu için, "çağdaş" insan usunun düzenleyici müdahalesine elvermeyen, "Şehir." (Kendi adıma, ben birinci tür kente "*Yatay Kent*", ikinci tür kente de "*Dikey Kent*" diyorum. Bulunduğum kenter içinde birinci türe en çok Oslo'yu, ikinci türe de en çok Lizbon'u örnek verebilirim.) Derrida'cı mimarlar, çağdaşlığın dayattığı birinci tür, Yatay Kent'e "*Usun Kenti*" ("City of Mind") diyor, ve başkaldıran, yokoluşturumcu bir enerjiyle şu savı ortaya koyuyor : *Usun kentinde delilik dışardadır.* Bir başka deyişle, *usun kentinde delilik kentin dışındadır.* O halde, kentin dışı nerdedir? Oktay Rifat'ın cambazları işte oradan, kentin-dışı neresiyse oradan gelirler, bize, Usun Kenti'nin insanlarına.

Yazı mürekkeple yazılır. Üzerine su dökülürse bozulur. Çadırların ovaya, o geniş, boş, bembeyaz kâğıda yazılan yazısı da yağmurlarla silinmiştir. Çoğul yağmurlar silmiş, *sanki iyice silene dek uğraşmıştır* ovaya işlenen o yazıyı, ova kendi ifade etme yeteneğini kaybetmiştir adeta. Göçebelikten yerleşikliğe, silinen bir şey daha vardır : Şiirde insan evrimindeki en önemli

değişimlerden birinin, *döngüsel zaman* anlayışından, *sayıdizinsel zaman* anlayışına geçişin izlerini de görürüz. İster miladi, ister hicri olsun, zamandizinsel (kronolojik) takvimin ortaya çıkışı, güneşin Doğa'yla ve ekinle, hasatla ilişkisini temel alan döngüsel zaman ölçümüne son vermiştir. Zamanı bu türlü anlayan insanoğlunun, yaşamın evrelerini değerlendiriş düzenine de bir son vermiştir. (Buna, çokları gibi, göçebelikten yerleşikliğe, çadırdan kente "*geçiş aşaması*" demiyorum. Bu *aşama* sözcüğünün, kendi kendini onaylayan, aklayan yerleşik uygarlığın, merkezi yetkenin, kendi kendini aklayan her ne varsa onun ruhunu yansıtır kokusuna bu şiirin ruhu izin vermiyor. *Aşama* sözcüğünü nerede okur, işitirseniz orada bi- durun...) Ama belli ki, kentin dışında zamanı hâlâ döngüsel takvime göre yaşayan birileri kalmıştır. Deli midir onlar!? Yoksa cambaz mı?

Şiiri söyleyen us, kentli gözleriyle, *usun kentinin gözleri*'yle bakmaktadır olup bitene, "Yağmurlar" cambazların gidişini başka türlü açıklayamamasının sonucunda kabul ettiği bir gerekçe, bir açıklama gibidir. Olayların oluş sırasına göre, cambazların gidişi ile yağmurların başlamasını sanki dumanı ateşle ilişkilendirir gibi ilintiler. Örneğin, yağmurların da geçeceği, kara kışın ardından, yenilenen doğayla birlikte cambazların geri geleceği umudu yoktur. Sayıdizinsel zamanlı kafaya göre, cambazların zamanı bir daha geri dönmemecesine geçmiştir. Çadırları kadar somut olan zaman anlayışlarıyla, göçebelerin yağmurlarla gitmesi son derece doğaldır oysa. İki ayrı zaman anlayışına göre yapısal sıralamada bir çelişki yoktur, ama algı düzeyinde bir çelişki vardır ve etkilidir : Bize şiiri söyleyen usun gerçekten de bir *geri-dönülmezlik* duygusuna kapıldığını, aynı zamana geri dönemeyecek olanın cambazlar değil, anlatıcının *kendisi* olduğunu dipten dibe hissederiz. Onun bu duyguya sürüklenmesinin (ya da : merkezdeki usun kabullenemeyeceği bir duygunun, ona dışarıdan sokulmaya, için için işlemeye başlamasının) temelinde ise, göçebelerin terkilerinde getirdikleri bir şey yatar : *Döngüsel* zaman, insan yaşamını mevsimlerle iğretiler. Bahar, mevsimlerin en güzelidir, çünkü insan yaşamında gençliğe karşılık gelir, çünkü en güzel insanların, "*portakal rengi oğlan*" ile "*mavi memeli kız*"ın mevsimidir. Yağmurların kovduğu bahar, oğlanla kızınki değil, belki de bu olayın yalnızca anıda dirilttiği, çok daha eskiden kovulmuş bir bahar ve o baharın şu an ancak mutsuzluk getiren duygulanımıdır. Şiirin üçüncü dizesindeki "*bahar*"dan, beşinci dizede ancak "*geçip gittiği haber verilen yaz*"a sıçrayış, baş edilemeyen kopmayı duyurur. Artık ortam, o kopmanın sonrasıdır; son dizenin son noktasına dek süren ürperti, güz, kış, güneşin çekip gitmeye karar verdiği mevsim, anıların, hatırlayarak avunmakların, yaşlılığın mevsimidir.

Şiir yaşlı bir insanın konuşmasıdır. Ama yaşlılığı öne süren bir muhasebe, bir hesaplaşma, bir kendi-kendini-aklama değildir. Gösterilmek istenen, yine de, o aşktır. Önem, vurgu onun, o aşkın ve âşık olunan'ın üzerinedir. Geriye bakışta fark edilen ve geriye bakışta fark edildiği için dayanılmaz, değiştirilemez, bir terapistin yardımıyla atlatılamaz bir karşılıksız aşk : Gülümsemeleri o kadar sahici ve güzeldi ki yaz güneşinin betona işleyen sıcak aydınlığı gibi kazındı duvarlara, "*bir gülümseme kaldı duvarlarda yazdan*". Her şey öyle baş döndürücü değişti ki daha elimize alıp özlem gideremezken resimleriyle, rüzgârda savrularak uzaklaştıklarını gördük, "*ölü resimlerle*

Yeşim Salman

İPUÇLARI

Gelme beklemiyorum
küçük ipuçları bıraktın ya sağol
bazen deniz kokusu gelir
lodos yağar
oyalanır dururum nasılsa bir şeyler
hem yalnız da sayılmam
şuracıkta günbatımı çizemediğim
o çizip durduğum ağaçlar şuracıkta ya
hiç beklemiyorum ki

---

savruldular sokakta". Belki kalanlardan, belki kendimizden korktuğumuz için alıp saklayamadık, aşkımız ortaya çıksın, bizi ayıplasınlar istemedik, sahip çıkamadık sevgimize. "*Yürümekten çok uçmaya yakın, güneşle*" bir-anlam olmuşlardı, ah o cambazlar! Sanki yerçekimine karşı çağlarötesi bir bilginin, bir tür uçma özgürlüğünün, o bize-tanınmamış-olan ayrıcalığın gücüyle bezenmiştiler. "*Açıktı elleri*", bir insanın bir insanı kabul edeceği ilk araç, bir insanın bir insana ilk uzanışı, hayır dememişlerdi bize, tıpkı güneşin ışığını gördüğümüz gibi, cömert sevgilerinde yunan kendimizi görmüştük ellerinin ayasında. *Elleri Var Özgürlüğün* kitabının adı olan ellerinin. Kayıp, büyüktür.

"Onlarla biz de güzeldik" diyen anlatıcının kullandığı fiillerin "yaptık, ettik", "yaptılar, ettiler" şeklindeki yapısına dikkat çekmek gerek : Şiirde, baştan sona iki insan öznesi var, *BİZ* ve *ONLAR*. Yaşanan kopmanın sorumluluğu çoğula paylaştırılarak yok edilmek mi istenmektedir? Öyle olsa bile, şiir, bir insanın, şiiri söyleyenin, bir başka insana, iki insana, portakal renkli ve mavi olana özlemini, (söylemeye niye sakınıyorum?) düpedüz aşkını anlatmıyor bir tek; şiirde anlatılan, bir grup insanın bir grup insana olan aşkıdır. Kendi içlerinde bütünlüğü ve bağlaşıklığı yadsınamayacak iki ayrı grubun üyelerinin, birlikteliğin hangi arzuları, özlemleri ve yasaklarıyla, öteki grubun üyelerine, olmaklardan "*bir öyle olmak*"a tutulmaları. (Bu yazının başlığı "karşılıksız aşk" yerine, neden "çoğul aşk" olmasındı ki?..) "*Aşk nedir?*" sorusu, bu şiirde, aşka inanmayan, belki hazcı (hedonist), belki küskün bir yığın insanı hüsrana uğratacak bir yoğunlukla yanıtlanmıştır. Bu yanıt "düşkırıklığı" olabilir. (Hatta bu yazının sonunda kendimiz de düşkırıklığına uğrayabiliriz, yazınsal uğraşın amacı insanları yalan mutluluklarla, düşlerle oyalamak, onları eğlendirmek değildir.) Öyle olsa bile, bu şiirde aşk da, düş de, kırıklı-

ğı da vardır, gerçektir, yaşanmıştır, kimse kendini sevmeye, sevilmeye, sevgiye karşı korumaya, savunmaya çalışmamıştır. Bunları şair kendisi söylese, inan-ma-mak için sebebimiz olurdu : Dil. Oysa burada, söylenmeyenlerden çıkarılan bir şeyler var. (Bilge Karasu'nun sözüydü : "Söylenenler, söylenmeyenleri çaktırmalı.")

Şiirin en zorlu bölümü, 8. dizenin ikinci yarısında başladı : "*Mahzun ve düşünceli*"dir (biz :) arkada kalanlar. Kalımlılığımız, geçicilikleriyle beslenemediği için mi üzülürüz gidişlerine? Kalımlılığımızın çirkinliği, geçiciliklerindeki güzellikle beslenemediği için mi, bir tür doku uyuşmazlığı, bir köken farklılığı olduğu için mi üzülürüz? Gizemlidir güzel ve geçici olan. Belki de, geçici olanın geçici, tutulamaz, saklanamaz oluşundaki güzellik *önünde* hüsrana uğrayan kalımlıların yılgınlaşmasından, hırçınlaşmasından başka bir şey değildir anlatıcının tutuk ve tutkulu hüznü : Kendi haline, duruşuna, o halde kalışına üzülmektedir. Üstelik, dirim bu denli gerçekken, ölüm tüm görkemiyle yaklaşmaktadır. Ölüm/yaşam, ölüm/dirim, ölüm/kalım üçgeninde kendisine en çok yakışan hep birinci paydadır. Cambazların gidişine üzülmek, tüm bu nedenlerle dile getirilmesi zor, ağır bir dürüstlük, bir itiraftır. Bir itiraftır. Ancak her itirafta olduğu gibi, burada da konu ne yalnızca cambazlar, ne de geride onların düşleriyle kalanlardır...

Gidenlerse asıl gidişleriyle bir şey yapmışlardır kalanlara : "*Hafif bir yaşama doğru ittiler bizi.*" Bu yazının yazılması için ilk kıvılcımı çaktıran bu dizeyi, her bir sözcüğünü tarta tarta okumalı, nasıl bir olmak?, olmaklardan biri, hafif bir yaşam, cambazların bırakıp giderek bizi içine ittiği. Ama dikkat! *İçine* değil, kendisine *doğru* itildiğimiz hafif bir yaşam. Şair "*hafif bir yaşama ittiler bizi*" deseydi, o hafif yaşama ulaşmış, artık hafif yaşıyor olduğumuzu düşünecektik! "-E doğru" ilgeciyle anlatılan, halimizin bunun tam tersi olduğudur! Hafif bir yaşama doğru itildik ama acaba oraya varabildik mi?[4] "*Hafif*", yaşamla unutarak değil, anlatıya dökerek, dile getirerek başetmeye çalışan bilincin yoğun çabasının karşılığı olabilirdi. Şiir, bilincin bu "*hafif*"i sağlama çabası gibidir. Elbette başarılamaz, çünkü çadırları betonarme yapılardan ayıran tür farkıdır ki, şiiri söyleyen yaşlı bilincin cambazlar gibi "*yürümekten çok uçmaya yakın*" bir hafifliğe ermesini engeller. Bu nedenle, hafif bir yaşama doğru itilmek, kalanların yaşadığı eziyetlerden yalnızca biridir. Yine de, hiç olmazsa, ne var ki, ne yazık ki "*düşleriyle geride*".

Kalanlar (kalan, ya da "seven"), gidenlerin (giden, ya da "sevilen"in) düşüyle iki şeyden birini yapabilir : Avunabilir, yahut isyan edebilir. Düşleriyle avunabilen, isyan etmez. Ancak çok güçlü bir düşü olan, bir isyan başlatabilir. Kim bu denli güçlü, tehlikeli bir düşü göze alır? "*Artık ne varsa boş, / Ne varsa kirli, cwık!*" haklı ama cılız bir isyandır, hatta sessiz, edilgin bir kabulleniştir. Gerçi, geçmişe baktığında, bugünü bu sözlerle nitelemeyecek bir keskin sirkenin küpü hemen hemen yok gibi. Bu "*yerilgi*" duygusu, şiirin son bölümündeki betimlemeyle, bu betimlemenin içerdiği benzetmeyle pekiştirilmek istenir : "*Bir düşman ordusu gibi geçiyor üstümüzden*"le betimlenen yağmur bulutları bir çoğulluk içinde ilerlemekte, "bir düşman ordusu"ndan çok, "*bir düşman ordusu gibi*" olmakta, etkileyici, ulaşılmaz ve yenilmez görünmektedir. Ama yerleşik bilinci kaosa sokan tehlikeyi (cambazları) uzaklaştırışlarıyla, çadırlarını ve çadırlarıyla baş gösteren yadsınamaz var-

İnci Asena

SÜLEYMAN GİBİ

Ben ki
gelincik gibi uzak gösterişten
kırmızısı kırmızı, siyahı siyah;

Ben ki
leylak çiçeği gibi tutkulu
kırılgan;

Ben ki
kargayı seven en çok
güzel diye
kararlı onurlu boyun eğmez diye...

Bir dağın içinden akan billur ırmakta
küçük deliklerden giren güneş ışığında
bedenini suya vermişken, doyumsuz,
daha girmek isteyen
daha isteyen ben;

Koca çınarların gövdesine sarılıp
çıplak bedenini ve çatlak dudaklarını
kabuğun serinliğine yapıştırmak isteyen...

Küçük kırmızı bir tekneye tutkun yıllardır
alacakaranlıkta ve günbatımında
balıkçısını bekleyen

Ben ki

Seni sevdim
Adviye oğlu

Ocak 1999

lıklarını, yazılarını, dillerini ovadan silişleriyle, göçmen kuşlar dahil tüm göçmenleri zorla, saçlarından sürüyerek göç ettirişleriyle, geride kalan bu zavallıların duygularıyla oynayan tüm yerküre güçlerine hadlerini bildirişleriyle, yağmurlar belki de yaşamı (biz :) kalanlar için biraz daha katlanılır kılmıştır. *Mahzun* yanımızın yağmurlara teşekkür edecek hali olmasa da, *düşünceli* yanımızın onlara bir itirazı yoktur! İşte böyle...

İşte böyle tamamlayıcı ve doğru yolu gösteren, istemesek de bizim için en doğru olanı yapan ebeveynler gibidir şiire adını veren "Yağmurlar". Ürpererek izleriz onları pencerelerimizden yüreğimizin bir köşesinde kendimizden sakladığımız anılarıyla yazın. Asla uzlaşmaz yanımızla uzlaşmacı yanımız arasındaki dengeleri kurmada nasıl da yapayalnız bırakılırız! Cambazların gelip bir şeyler yaptığı insanların, cambazlar hiç var olmasaydı da taşıyacakları yük zaten boylarını çoktan aşmıştı. Nitekim, şiirin ilk dizesindeki "*gitti cambazlar*" ifadesi, biraz da "*neyse, sonunda gittiler*" der gibidir. Bu şiiri, "kopma-öncesi" âşık olan aydınlık ruh veya (Eric Berne'nin terimleriyle) "çocuk-ben" değil, büyük-ben'le çocuk-ben'i barıştırmaya çalışan "yetişkin-ben" yazdırmıştır. "Kopma-sonrası bilinç"tir yetişkin-ben. Hüzün hangisinin alanındadır?

Yorum ile yapı arasındaki ilişki üstüne konuşmak isterim. Bu yazıda yorum iki bölümden oluşmaktadır, şu ana kadar olan ilk bölüme, okuru yapıyla karşılaşmaya hazırlayan bir düşünme süreci olarak bakılabilir. Burada amaç, yapısal çözümlemede (az sonra) ortaya çıkacak resmin okura tanıdık kılınmasıdır. Amacım, "*anlaşılması zor bir karmaşığı, daha iyi anlaşılır bir karmaşığa*" dönüştürmektir.[5] Şiirin şu ya da bu dizesi için söylediğim sözler benim sözlerimdir, şiirin içeriği değil. "*Şiirin içeriği budur*" demiyorum. Bu yazıyı böyle yazdığım halde kendim de başka "olası" içerikler görüyorum. Ama şiirin içeriği diye bir şeyden söz edilecekse, bunun her okurun kendisince anlaşılması için gerekli olan YAPI'yı da okurun önüne bir matematik formülü gibi koyamayız. Şiirde hafif olanların gücü karşısında ağır olanların güçsüzlüğünü, sonra, gençliği, yaşlılığı, gidenler ile kalanlar arasındaki doku uyuşmazlığını ve aşkı şu ana dek anlatıda kurduk. Şimdi biraz daha karmaşık görünen, ama her şeyi (ve özellikle de bir "*şey*") daha net görebileceğimiz, yapısal bir çizelge kurmayı deneyelim. İlk anda gözümüze çarpan öğelerin düzeyine "*yüzey*", bunların birbirleriyle ilintiler, ilmekler, ilişkiler oluşturduğu düzeye "*sarınım*", bu ilişkilerin bizi taşıdığı anlam öbekleri düzeyine "*kök*", bu anlam öbeklerinin temelinde yatan, bu şiirin düşünsel vurgusu, "felsefesi" diyebileceğimiz düzeye de "*diplem*" diyelim.

YÜZEY

İkililik (Duality)

Birincil İkililik	*İkincil İkililik*
* ölüm / yaşam	yağmur / güneş
ölüm / dirim	güz / yaz
ölüm / kalım	
* kalmak / gitmek...	yerleşik (kalıcı) / göçebe, göçmen (geçici)
	sokak (kent) / ova (kentdışı)
	taşınmaz ev (gayrimenkul) / çadır
* özne / nesne	cambaz, oyuncu / gözlemci, izleyici
etken / edilgen	güçlü / güçsüz
kötü / iyi	yağmurlar / cambazlar
* yatay / dikey	yer / gök
tekil / çoğul	biz / onlar
devingen / duragan	taşınır / taşınmaz (çoğul ve yatay devinimde)

hafif / ağır (tekil ve dikey devinimde)
geçici / kalıcı
ölçülü, usta / dalgın, savruk

Bağlantı (Connection)
* biz – onlar
* yağmurlar – çadırlar
* gitmek – silinmek – bitmek
* portakal renkli (turuncu) – mavi
* oğlan (eril) – kız (dişi)
* yürümek – uçmak – üzerimizden geçmek (devinim)
* sokak – yürümek
* uçmak (kuşlar, cambazlar) – üstümüzden geçmek (bulutlar)
* itmek (hafif bir yaşama doğru) – saçlarından sürümek (göçmen kuşları)
* düşman ordusu – ova
* ova – dağlar (yer)
* yağmurlar – bulutlar (gök)
* göçmen kuş – göçebe cambazlar
* başlamak – bitmek
* gitmek – geride (kalmak)

İğretileme (Linear/Syntactic Metaphor)
* portakal renkli oğlan : yaz, yerküre, toprağa ve karaya özgü olan.
* mavi memeli kız : yaz, deniz, suküre, suya özgü olan.
* sokakta savrulan ölü resimler : güz, ölü yapraklar
* yürümekten çok uçmaya yakın : yerçekiminden etkilenmeyen, gövdesiz, melek
* açıktı elleri : özgür ve özgüvenli yaşamak
* ölçülü : olgun, kural tanıyan, zamanı gelince giden (gidenler)
* usta : kendisinden bir şey öğrenebileceğimiz (gidenler)
* dalgın : usu (gereken zamanda) işlemeyen, hayata tepki veremeyen (kalanlar)
* savruk : bir konuda başarısız, hasar görerek yenilmiş, değersiz (kalanlar)
* göçmen kuşları saçlarından sürümek : en acımasızca zorlamak, köle etmek
* deniz gibi hoyrat : kontrol edilemez, güçlü, usdışı, delice (delilik)
* dağlar gibi görkemli : her zaman varolan, erk, yetke, ussal (us)

SARINIM

** EKSENLER

1. İYİ / KÖTÜ
   a. İYİ'nin özellikleri :
* *Havadadır* : Yürümekten çok uçmaya yakın cambazlar, kuşlar, göçmen kuşlar, yerçekimine karşı "hafif" ve "dirençli" olanlar.
* *Kötünün baskısına maruz kalır* :

1. Çadırların yazısı silinmeye, resimler savrulmaya, göçmen kuşlar sürülmeye-sürünmeye maruz kalır.

2. İçinde su bulunan her ne varsa onun etkilediği, suya maruz kalan, su tarafından bozulan (Silinen çadırların yazısı : Çadır, suya karşıdır.)

* *Gidenler ("ONLAR")* : Cambazlar.

* *Geçicidir* :

1. "Gitti cambazlar", "Nasıl da böyle bittiler?", göç eden kuşlar.

2. Silinebilir : Çadırların yazısı. ("Kötü" altındaki "kirli" ile karşıt.)

* *Asıllarıdır* :

1. Asıllarıdır "iyi" olan, resimleri onların yerini tutamaz, resimler bu nedenle, "kötü rüzgâr"ın sokakta savurmasına maruz kalmayı hak eder.

* *Açık, ışıklı, aydınlıktır* : "Güneşle/Açıktı elleri."

* *Kurudur* : Gerçek, doğru ve güvenilir olan : Güneş, çadırlar, ova ve ovadaki yazı. Ancak "kurular"ın kalmasına izin verilmiyor, hiçbir şey kuru değil, "ne varsa kirli, cıvık!" (Örneğin, "ne varsa kirli, tozlu, is pas içinde" demiyor şair. Kuzey ülkelerinde "kirli" tozludur.)

b. KÖTÜ'nün özellikleri :

* Hep / s / sesiyle başlayan eylemlerle gelir, siler, savurur, sürür. / S / yağmurun sesi, ve yağmurun susturduğu dünyanın sessizliğidir.

* Kalıcıdır :

1. *Resim/fotoğraf* : Kalıcı olduğu için kötüdür, kötünün iyiye baskısı olan savurmaya maruz kaldığı için "iyi" ulamına geçer.

2. *Yazı* : Aslında kötüdür, çünkü kalıcıdır, ama yağmurlarla (kudreti sonradan anlaşılacak bir başka kötü tarafından) silindiği için ulam değiştirir, "yitirilen iyi" olur.

3. *Kalanlar ("BİZ")* : Dalgın, savruk, kirli, cıvık olan her şey.

* Öncesiz sonrasız vardır, yeri belirsizdir.

1. *Yağmur* : Kötülüğü yapan bu şiirde "yağmur" ama o da icat edilmiş, bir kötü bulmak için bulunmuş bir kötü.

2. *Rüzgâr* : Yeri belirsizdir, resimleri savurur.

* Karanlıktır.

1. *Gök* : Bulutlarıyla gök.

2. *Kalanlar* : Bunalımlı, düşünceli, karamsar halleri.

* Suludur ya da içine "su" bulaşmıştır.

1. *Yağmurlar*

2. *Bulutlar*

3. *Deniz* : Hoyrattır, kontrol edilemez.

4. *Ne varsa* : Cıvık (içine su bulaşmış : "gevşek", "içtenliksiz" vb. değil.)

* Görkemlidir.

1. *Bulutlar* : Kalıcı olan kötü'ler gibidir, deniz gibi hoyrat, dağlar gibi görkemli.

2. *Deniz* : Hoyrattır, korkutucudur.

3. *Dağlar* : Görkemlidir, erki, yetkeyi, kalıcı olanı çağrıştırır. Çağrıştırdığı da "kötü"dür.

c. KÖTÜ'nün İYİ üzerindeki baskısının aldığı biçimler :

* *Silmek* : Yağmurların çadırların yazısını (bir kir gibi) silmesi.

* *Savurmak* : Rüzgârın resimleri savurması.

1. uçan resimleri sokağa, yere savurmak

2. hafif, uçan "iyi" şeyleri yere savurmak, yerçekimine boyun eğdirmek.

* *Sürümek* : Yağmurların göçmen kuşları saçlarından sürüyerek götürmesi. Genel olarak, yukarıda, havada, gökte olanı yerçekimine karşı güçsüzleştirmek, her şeyi yerçekimine ve doğanın temel yasalarına boyun eğdirmek.

d. KÖTÜ'nün İYİ'ye karışmasının aldığı biçimler :

* *Dalgın* : Kötünün iyiyle karşılaşması, ne sabit ne de geçici, katının kendisini seyreltecek sıvıyla yumuşaması gibi.

* *Savruk* : sadece "savruk" değil, "dalgın" sözcüğünden sonra geliyor oluşuyla "savruk", (bir) yere savrulduğu, bu baskıyı yaşadığı için (bu eyleme konu olduğu için "iyi", çünkü kötü diğer iyilere yaptığını ona da yapmış).

* *Kararsız* (Ölümcül) : Adeta bir ağıt, bir ölüm duygusu içindeler. Ölüm/kalım + ölüm/dirim + ölüm/yaşam üçgeninin ortasında ve kararsızlar, ne yapacaklarını bilmiyorlar, ne olacağını bilmiyorlar, edilgin gözlemci konumundalar.

* *Uzlaşmacı* : Cambazları kovan yağmurların gücünü, göklerin yetkesini kabul eder, etmese de haber verir, tanır, karşı çıkmaz.

* *Merkezi* : Merkezde olmak hem gidememektir (iyilerin güçsüzlüğü), hem de merkezi yetkenin kurallarını sürdürmektir (kötülerin gücü).

2. ETKEN / EDİLGEN

a. Etken güçler (Özneler) :

* *Havada, yukarıda, üstümüzde* : "Yürümekten çok uçmaya yakın" (etken ve iyi), "düşman orduları gibi geçiyor üstümüzden" (etken ve kötü).

* *Emin, ölçülü, usta, güçlü* : Yağmurların ve cambazların ortak niteliği.

Yağmurlarla cambazlar sanki el ele verip üzüyorlar kalan ve edilgen olanları.

1. Göçmen kuşları saçlarından *sürüyen*

2. İnsanları hafif bir yaşama doğru *iten*

3. Etkin güçlerine karşın *hafif olan* (yerçekimine karşı koyabilen, uçmaya yakın olan, düşman ordusu gibi üzerimizden geçen)

4. Kütlesel, çoğul ve gökte olan (yağmurlar, dağlar gibi görkemli bulutlar)

b. Edilgen Nesneler :

* *Yerde, aşağıda, altımızda* :

1. Resimler : Sokakta.

2. Biz, bizden olanlar : Havadaki düşman ordusuna karşı yerde dost ve bizden olanlar.

3. Göçmen kuşlar : Etken güçler gibi havada olması gerekirken, etken güçlerce saçlarından sürünerek adeta yere çalınanlar.

* *Kuru* : Suyun etkin gücüne maruz kalan, suya dayanıksız.

* *Ağır* : Hafif bir yaşama doğru itilen (Ama oraya varamazlar. Yaşamı taşıyanların ağırlığı, onu bir yük gibi taşıdıkları için ağırdır. Bu yükü yok sayamadıkları, hayır diyemedikleri için çekip gidemezler, çekip gidebilir ola-

madıkları için hayır diyemezler. Siz çekip gidebiliyor musunuz? O halde, siz de ağırsınız. İyi de bu kötü mü?! Hayır, iyi/kötü ekseni yukarıda. Siz şu anda etken/edilgen eksenindesiniz – havayı hafifletmek için. Bu şiirden çekip gidemediğim için ben de ağırım.)

3. GÜÇLÜ / GÜÇSÜZ

a. Güçlü olanlar :

* *Hafif, yerçekimine dikey olarak karşı koyabilen,* uçan (iyi), üzerimizden geçen (kötü).

* *Bulunulan yerin merkezçek etkisine yatay olarak karşı koyabilen* (göç edebilen, çekip gidebilen), bir başka deyişle, yapının yüzeyinde hafiflikleri nedeniyle ciddiye alınamayacak olan şeyler yapının sarınımında, "derinyapı"da, "aslında", güçlüdür.

* *Özgür ve çoğul,* tekil olması gerektiği halde çoğul olan, yağmur-lar, cambaz-lar.

b. Güçsüz olanlar :

* *Ağır,* kalıcı.

* *Yerçekimine karşı koyamayan. Bir yerli* olan, bir *yerde* olan, *yeri* belli olan.

* *Tutuklu ve çoğul,* Bir kasabanın sakinleri gibi, bir ev ahalisi halinde, kapalı, tutuklu ve çoğul. Yerleşik kültürün, kentsoylu insanların, içinde yaşadıkları dikdörtgenlere "sığdırılmış" olma halleri.

** EYLEMLER (EYLEM KARŞITLAMALARI)

* *kalmak (kötü) x gitmek (iyi)*

kalmak : (gücü yetmemek) gelen yağmurların gelişine, giden cambazların gidişine karşı hayır diyemeyenlerin eylemsizliği, edilginliği.

gitmek : (gücü yetmek) çare bulan, gidebilen, yağmurların zulmüne uğramaktan kurtulanların eylemi, etkinliği.

* *başlamak (kötü) x bitmek (iyi)*

başlamak : başlayan, gelen, şu an üstümüzde bulunan.

bitmek : biten, giden, iyilerin yaptığını yapan.

* *yürümek (kötü) x uçmak (iyi)*

yürümek : Çekime boyun eğen yerleşik insanların, kalanların "ayakları yere basan", ussal eylemi.

uçmak : yerçekimine karşı "hafif" ve ayrıcalıklı olanların; sırrını bilmediğimiz bir yolla yerlerini, yaşamlarını, kaderlerini değiştirebilenlerin eylemi. Biraz "usdışı" bir eylem!

* *sürümek (kötü) x itmek (iyi)*

sürümek : Göçmen kuşları öteye, buradan ileriye göndermek.

itmek : Yerleşik olanları, buradan geriye, anılara, düşlere göndermek. Ancak onların kendi istemlerine karşı olduğu için "kötü" de.

KÖK

* Yaşam : Üzerimize etki eden doğal, toplumsal, hatta mimari güçlerin

çizdiği sınırlar içinde yaşadığımız, değiştiremediğimiz, ancak dengeleyerek sürdürebildiğimiz.

* Doğa : Döngüsel yaşam, kendini yenileme gücü, kusursuz işleyen düzen, yağmurların zamanı gelince yağması.

* Yasa : Mevsimler yaşayanların uymaları gereken değişim yasasıdır, uymazlarsa zor kullanarak uymaları sağlanır.

* Gençlik : Mutlu (uçar gibi yürünen), güçlü (çekime karşı konabilen), bahara ve yaza benzeyen, denizi andıran, sevişmek gibi dirimsel olan, Sait Faik'in sözünden esinle, ancak yitirildikten sonra değeri anlaşılan,[6] geçiveren yıllar.

* Yaşlılık : Zamanın geri dönülmezliği, kendini yenileyebilme umudunu yitirme.

* Geç kalan aşk : Yitirilmiş olgunluk, ölçülülük ve ustalık, sınırlarını görmezden gelmek, düşüncede ve duyguda ölçüyü kaçırmış, savruk olmak.

* Direnim : Yerçekimine, zamana, baskıya karşı (ancak yetkeye karşı değil).

* Yenilgi ve olgunluk : Doğanın ve yasalarının haklılığını görmek, doğanın güçleri karşısında hayranlıkla boyun eğmek.

DİPLEM
(*Vertical/Poetic Metaphor*)

* Karşılıksız Aşk : Us ile usdışı, ussal olanla çılgınca olan, usun-kenti ile delilik, bir "biz" ile bir "onlar" arasında. Hatta şu kadar yalın : "Biz karşılık veremiyoruz."

Şimdi şiirin yorumunun ikinci bölümüne geçebiliriz. İlk bakışta, yüzeyde, sevenin, sevdiğini yitirişinden kaynaklanan, daha doğrusu öyle görünen bir hüzünle karşılaşırız. Ancak yitirilen (sevgili, sevgililer, belki de sevgililerin tümü), o denli güzel, güçlü, usta, kusursuz ve insanüstüdür ki, sanki yitirilmek üzere biçimlenmiş, tasarlanmıştır. Aşk, sevgili gittiğinde değil, ona duyulan tutkunun karşılıksızlığı fark edildiğinde noktalanır. KARŞILIK VERMEYEN, GİDENLER DEĞİL, KALANLARDIR. Bu aşk bu nedenle noktalanamamaktadır. Gidenler, tüm güzelliklerini özgürlüğün açık elleriyle sunmuşlar, ancak karşılık bulamamışlardır! Üstelik, karşılıksız ayrı yönlerdeki şeyler arasındaki *çekim* gibidir : Her şey, yolunda karşılaşacağı her şeyle tamamlanmak ister. Her şey kendisi olmak, kendi oluşunu korumak *da* ister!

Ama karşılıksız da olsa, aşktır. Yeryüzünün ve gökyüzünün bütün güçlerini yardıma çağırır. Tek başınalıksa her şeyin doğasına sinmiş gibidir. Kalıcı olan, sonsuza dek bağlayan ve koparan, hep bağlayacak ve hep koparacak olandır. İyi de, ne oluyor? Yapının açılımını (elden geldiğince) yaptıktan, ve verileri çıplak gözle okuduktan sonra ne değişti? Sanırım, bu noktada şiirin yapıyı işletiş yöntemine, bir başka deyişle *şiirin motorları*'na bakmamız gerek. Bu bakışta yokoluşturumcu ("deconstructionist") tavrı benimsiyorum,[7] ama bunun ne demek olduğu, yazının sonlarında açığa çıkacak.

Şiirin imge düzeni, şeylerin birbirleriyle ilişkilerinin, birbirlerine göre olan konumlarına göre yeniden ve yeniden belirlendiği, bu belirleme işinin-

se temel eksenlere göre yapıldığı bir dizge içinde işliyor. *İşliyor* aslında bir anahtar sözcük, çünkü bir sürü imge içerdiği halde, şiir olduğuna ikna olamadığımız birtakım dil numunelerinin başarısız olmasının sebebi de budur : *İşlemedikleri* için, ve sonuçta, kendi kendine işleyen bir dizge, iç devinimi olan bir imge düzeni kurmada yetersiz kalışlarıyla başarısızdırlar. *Yapıt, yaratıcısından bir şey ister;* anlatmak üzere olduğu şeyi Dil'den almak istediği tepkinin şekline göre, bir düzene, bir dizgeye sokmak için kafa yormasını ister yaratıcısından. Has şairlerde bu emeğin tek tek yapıtlarla sınırlı kalmadığını, yaşamın tümüne, tümünün diline verildiğini görüyoruz. Yapıtlarının çabasızca yazılmış gibi durmaları bundan.

Oktay Rifat'ın "bu şiirde" Dil'den aldığı tepkinin yapılanışında, sözcükler şairin anlamlarını iyi/kötü, etken/edilgen, güçlü/güçsüz eksenlerinde, ancak hem ekseniçi (dikey), hem de eksenlerarası (yatay) hareket ederek yaratabilmektedir. Eksenlerarası hareketi ise karşıtlanan eylemler sağlar. Örneğin "ölü resimler", *iyi/kötü* ekseninde, kalıcı oldukları ve cambazların asılları olmadıkları için kötüdür, *güçlü/güçsüz* eksenindeyse hafif oldukları için (şiirin, "yerçekimine karşı koyma"nın güçlülük olduğunu imleyen KÖK'üne, ya da anayasasına göre) güçlüdürler, çünkü bu şiirde güçlüler hep havada, üstümüzdedir. Ancak *etken/edilgen* ekseni bu imgeyi kapar ve "kötünün iyiye baskısının biçimleri"nden biri olan "savurma" eyleminin nesnesi yapar. Amaç, Dil'in "karamsar" bir tepki vermesidir, okurdan önce. Aynı şekilde, resimleri savuran rüzgâr, hafif ve havada olduğu için *iyi* olabilecekken, "savurma" eyleminin öznesi olduğu için hem *etken*, hem de *kötü* olur. Kimi nesneler, yalnızca kötünün baskısına uğradığı için *iyi* olmayı hak eder : "çadırların yazısı" aslında kalıcı oluşuyla *kötü* (kirli), yerde oluşuyla *güçsüz* ve silinebilir oluşuyla *edilgen* ulamlarındadır. Ama onu silen o en büyük KÖTÜ *yağmurlar*'dır ki, çadırların yazısını *iyi* kılar, silindiğine yazıklanırız. O halde, "Yağmurlar" şiirinin yapısındaki işleyim ilkesi şudur : *Eksen değiştirmeye zorlayan şey kötüdür, ancak yasa gereği olan değişime direnenler, kendi eksenlerine yasa gücüyle, acımasızca oturtulurlar.* Bu ilkeyi hep /s/ sesiyle başlayan eylemler sağlar ve korur. "Göçmen kuşlar"ı düşünün örneğin. "Cambazlar"ın gitmeyip, orada kalmada direnmeleri halinde olacakları bir düşünün. US-LU, uslu uslu yerinde kalmalı, DELİ, haddini aşıp uslu'nun yaşamına çöreklenmemelidir. Şeylerin eylemler yolunda eksenlerarası hareketini denemek isterseniz herhangi bir sözcükten başlayın. Şiirin olağanüstü boyutlara genleşip, ilk anda beklenmeyecek katmanlarla katmerlendiğini göreceksiniz. İşte, Oktay Rifat'ın Dil'den aldığı tepki budur : Sizin şiire (bu oyunu bilinç düzeyinde hiiiç oynamadan) verdiğiniz tepki.

Çünkü asıl oyun biliçdışında oynanır. Giden cambazlar, kolayca belirleyemediğimiz bir yanımızı incitmiştir sanki. Şiir vurgusunu bize işlemiştir. Şiirin yapılanışı ve iç düzeninin işleyişi, enerjisini, gücünü (şairdeki ve okurdaki) bilinçdışı DİPLEM'den alır. Bu, artık, şiirin değil, genel olarak Dil'in ve alımlama estetiği sorunlarının konuşulacağı noktadır. Biz yalnızca şiirin yüzeyinden DİPLEM'e nasıl gittiğimizi açalım : Dizelerin her biri, bir insanın (kalanlardan birinin) bize bir şey anlatması, bize "orada" olup bitenlerden (ve çoktan olup bitmişlerden) haber vermesidir. Onun için elimizden bir şey gelmemesi bizi de çaresiz bırakır. Tümüyle aslında bir yakınma, bir

dertlenme havasında akan bu anlatı, bir yanıyla da o insanın kendi kendine konuşması gibidir. Olup bitenlere dair tek bilgi kaynağımız bu kendi kendine konuşan anlatıcı olduğundan, o ne söylerse ancak ona inanabiliriz. *Ve yapının bizi bilinçdışından yöneten bütün ustalıklarıyla* ona inanmak için elimizden geleni yaparız. Bu anlatıcı, bize *yağmurlardan-önce* ve *yağmurlar-ile* geride kalanların başlarına gelenleri anlatır durur. Bir şiir kitabının 122. sayfasına, 16 dizelik bir kutucuğun karanlığına sıkışmış, çelebice yaşayan bu insanların çileleri artık katlanılmaz boyuttadır.

"*N'oldu onlara! Nasıl da böyle bittiler!*" dizesi "bizi bunca etkileyen, bu ağır yükü omuzlarımıza yükleyen bu şey (cambazlar), nasıl da bu denli hafif olabilir!" düşüncesinin şaşkınlığı içindedir. Aynı şaşkınlığı "*dağlar gibi görkemli bulutlar*" ifadesinde de görürüz, "bunca ağır, kütleli ve heybetli görünen şeyler nasıl bizden hafif, böyle üstümüzden geçiyor olabilir?!" Bir an buradan geri sıçrayıp, yapının *SARINIM* bölümündeki *ETKEN/EDİLGEN* eksenine bakarsak, cambazlar dahil, tüm bu olağanüstü güzel, etkileyici ve hafif şeylerin orada yaşayanlara *bir şeyler yaparak* geçip gittiğini ya da geçmekte olduğunu anlarız. Oysa geride kalan, ve cambazlara üzülen hiç kimsenin *cambazlara yaptığı* bir şey yok, anlatıcı olan özne aslında cambaz-öznenin önünde de, yağmurların altında da edilgen ve nesne olduğunu itiraf ediyor. Konumu varoluşunun, varoluşu konumunun gereği. Ama, yokoluşturumcu gözle, bir şey daha yapıyor : DIŞDİL'i, konumunu da, varoluşunu da gizleyecek şekilde biçimlendiriyor. Cambazlardan biri geri dönüp de "*hayır, biz de onları sevdik, ama gitmek zorundaydık*" bile diyemiyor, nasıl desin, şiirin bizi DİPLEM'e taşıyan yapılanışında onların konuşması (ya da sözlerinin, düşüncelerinin aktarılması) yasak, hatta konuştuklarına dair en küçük bir im bile yok! Ağızlarına dair hatırlanabilecek tek şey, dudaklarının (duvarda yazdan kalmış) gülümsemesi. (İnsanın, o ağız İlhan Berk'in eline geçseydi neler olurdu, diyesi geliyor, inanmazsanız açın *Güzel Irmak* kitabının ilk şiirini, "Oltu Taşı"nı okuyun.)

"Yağmurlar" şiirinin, "*Sonra yağmurlar başladı*" ifadesiyle başlayıp "*ve yağmurlar başladı*" haberiyle bitmesi de, yolunda gitmeyen bir şeylerin onarılmaya çalışıldığını ve bir derece onarıldığını gösterir. Anlatı, zorlu muhtevayla baş edebilmeyi başarmış, öykü artık bir haber olabilecek netliğe kavuşmuştur. Sanki tehlikeli bir dosya raftan yanlışlıkla çekilmiş ve şöyle bir içine bakılıp gerisin geri yerine konmuştur. Şiirin sonu, daha çok başı gibidir, ama uslanmaz bir döngü her okuyuşta cambazların olağanüstü güzelliklerini yeniden ortaya çıkarma eğilimindedir. Çünkü suçu gidenlere atmak, ya da yağmurları suçlamak, anlatıcımızı da zorlamaktadır. *Kaosun sebebi cambazların yitişi değil, gelişleridir!* Karşılıksız aşkın karşılık vermeyen tarafı olmak bir yanda, gidenleri özlemek diğer yandadır. Bu nedenle, yaşanan kopma, cambazlarla-insanlar arasında değil, usun kendi içindeki bir bilinç kopmasıdır, adeta bir deprem yaşanmış, yaşamın akışı kopmuş, aydınlık bilincin elektrikleri kesilmiş, izlenememektedir. *İzleyen,* bilinç olacaktır, ancak merkezi yetke dalgın ve savruktur, kendini, kendi bilincini aramaktadır. Bir travma atlatılmaya çalışıyor anlatıcının ağzında. Şiiri tamamlayabilmek bu travmayı yeniden yaşamayı, bilince hesabını verebilmeyi, bir başka deyişle, şimdiki zamandaki konumunu bilincine meşrulaştırabilmeyi gerektiriyor. Yağ-

murlar, algıyı etkisi altına alan görkemli gelişleriyle bilincin imdadına yetişir aslında. Evet evet, suçlu, yağmurlardır! Onların yetkesi önünde hazırlıkla boyun eğilir, üstelik görünüşleri de hayranlıkla anlatılır. Kopmanın hesabı, her şeye tanık olan bilince verilir. Travma aşılır. Dil, ya da "dışdil", işte bir de bu işe yarar, travmaları, hatırlayarak ve gerekirse anıyı bellekte yeniden düzenleyerek aşma işine. Unutulması gerekenleri, dilleri, yazıları olsa bile unutma işine. Çadırların yazısını aslında bizim çelebi anlatıcımız çoktan silmiştir. Yağmurlar yalnızca bu silintiden kalan izleri, lekeleri yıkamış, ovayı aklayıp paklamıştır. Ova dediğin boş olur! Yağmurlar'ın anlatıcısı, daha en başından, dikkati yağmurlar üstüne toplayarak, şu bilançoyu *özenle çıkarmamaya çalışır* gibidir 'şimdi İÇDİL'i dinliyorsunuz) :

"Biz mutsuzuz ama mutsuzluğumuzun sorumlusu kim, özne ne? Etkin olan her şey. Bizse edilginiz. Etkin cambazlar geldi sevindik, etkin yağmurlar geldi üzüldük. Burada kalanlar olarak kötü şeyler hep bizim başımıza geliyor. Çünkü kalıyoruz, gidemiyoruz. Onlara katılamıyoruz. Üstelik bize tanıdık, bizim de olabilecek olduğu halde bizim kılınmamış olan bir şeyleri bize karşı kullanıyorlar. Maruz kaldığımız şeyi, içeriden tanıyoruz. Bunun için zorunlu olarak dalgınız, aklımızı başımıza toplasak, neye isyan edeceğiz? İsyan edeceğimizin gücü, pekliği yok, belirsizliği, bulanıklığı, kategorik iç içe geçmişliği, giriftliği, us-yoluyla-çözümlenemezliği önünde edilginleşiyor ve uysallaşıyoruz. Cambazlar, düzgün, mutat, mutsuzluğuna-alıştığımız yaşamımızı bir kaosa soktu, ve durduk yerde, hiç yoktan bozuldu huzurumuz. Tam alışmışken, mutsuzluğumuzu yeniden fark ettik. Gidişlerine üzüldüğümüzden değil, bir kez onları tatmış olduktan sonra-lıkta, artık yaşamla nasıl baş edebileceğimizi bilemeyişimiz karşısında çaresiziz."

Ve :

"Portakal renkli oğlanla mavi memeli kızı yan yana gördük, keşke onu (hazzı) hep yok bilseydik, gerçekliği, tadı bize hiç duyurulmasaydı. Ya şimdi bu bilgiyle nasıl yaşayacağız? Uysallığımızı sürdürerek, hüzün yeteneğimizi kullanarak, çözümleyemeyerek, özneyi bulamayarak, her neye maruz kalıyorsak ona maruz kalmaya devam ederek, başımıza ne geliyorsa onu çekerek. Çünkü başımıza ne geliyorsa onu çekmek, duygularımızı dindirir, bizi uysallaştırır, huzura ancak böyle ulaşabiliriz. (Bir sıralar ağızlarda dolaşan güzel bir şarkının sözleriyle : *Alışmak, sevmekten daha zor geliyor!*) İsyan edemeyiz, isyan edersek, yaptığımızın adı isyan etmek olur. Doku uyuşmazlığıdır ki, biz cambazların yaptığını yapamayız, biz O TÜRDEN değiliz, biz kalıcı, edilgin, güçsüz, düzenli, düzgün ve düpedüz huzurlu olanlarız."

Öyleyse :

"Bizi ziyaret edecek bir mutluluk bile bizim için kötüdür. Bir kez mutlu olursak, mutsuzluğa yeniden alışabilmek için daha nice zorlukla cebelleşmemiz gerekecek. Tüm bu kalımlılığımızla sonsuza dek zorluklarla cebelleşmekten daha iyidir hiç mutlu olmamak ve dengede kalmak. Cambazlar bura-

lara keşke hiç uğramasalardı; madem uğradılar, yağmurlar keşke hiç yağmasalardı. Çoğul olan tüm bu güçler tekil olan bizlere karşı bu oyunu hiç oynamasalardı. Hafif bir yaşama doğru itildik ama artık her şey öncekinden de ağır."

Bunun sebebi de hafif olanlardır, öyle mi?! Cambazların umursamazca bağımsızmış gibi görünen "gidici" hallerinin, aslında onların gelişiyle kaosa giren bilinç tarafından bulunmuş bir *özür* olduğunu YAPI'yı görünce – ancak yapıya yokoluşturumcu bir gözle bakarsak – fark edebiliyoruz. YAPI'yı dışdilin kayganlaştığı ve deyim yerindeyse, "kaypaklaştığı" noktaların izini sürerek incelememiz, şiirin gücünden hiçbir şey eksiltmemiş, bizi yalnızca beklenenden daha farklı bir yoruma götürmüştü. Bu tavrımızla ne bir şeyin yapısını söktük, ne de bozduk! Hatta şimdi, "Yağmurlar" şiirindeki ustalıklardan birini daha görebiliyoruz : İki ayrı gerçeklik düzlemi aynı anda yan yana, ama birbirinden ayırt edebileceğimiz ayrı dünyalar halinde kurulmuştur. Örneğin, cambazların umursamaz bağımsızlığı, yerleşik bilincin ("Usun Kenti"ndeki usun) onları *elden bile isteye kaçırışının* özürüdür, ancak bir *sözdeneden* (bahane) değildir bu. Çünkü cambazlar gerçekten de gitmeye yazılı olanlardır.

Vardığımız nokta şudur : Usun Kenti'nin usu kendine âşıktır. Aşk, Usun Kenti'nin dışındadır ve kentin sınırlarından içeri sokulmamalıdır. Bu kentte kimse öyle yürümekten çok uçmaya yakın falan olmamalıdır. Yok öyle... O halde sormalı, gidenler kötü müdürler, iyi midirler? Genelde iyidirler de o zaman kötü müydüler? Yoksa kötüdürler de o zaman mı iyiydiler? Onlar gibi yapmayı ister miydik de yapamazdık? Yoksa isterdik de yapamaz mıydık? Cambazlar insana neler neler etmezler! Ben son sözü bu olağanüstü yapıtı, "Yağmurlar" şiirini Türkçe'ye yazan Oktay Rifat'a bırakıyorum :

"Kapıya baktı. Havanda su dövüyoruz. Hep su dövdük havanda. Bir şey var ona bu çağrışımları yaptıran, dipte görünmeyen suda. Düğümü çözecek güçte değilim. Yan çizmişti yaşam boyu, şimdi de kendine yan çiziyor, o düğümü, kendi olanakları içinde olsa da çözmeye yanaşmıyor. Oysa gizlisi saklısı yok artık. Bakmak istemediğimiz yanımızı örtüyor muyuz durmadan kedi pisliğini örter gibi! Bir çıkar yumağıdır insan. O örtmek istediği yer, yan, ona bakıyor şimdi."[8] ❑

GÖNDERİMLER

(1) İlhan Berk'in Oktay Rifat için bir sözüdür : "Şiirlerini dilin yerçekimine karşı yazdı. İmge onda bu yüzden onun adına konuşur. Şiirin korkunç çocuğu." Bknz. İlhan Berk, *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum,* Adam, 1993, ss. 9-13.

(2) Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün,* Adam Yayınları, Ekim 1994, s. 122.

(3) İlk dizedeki "cambazlar" sözcüğü, konuyu kendi içbütünlüğünde ele alan bir altmetni kaçınılmaz kıldı :

CAMBAZOLOJİ

Bizler cambazların yaptığını yapamayız, onlar gibi yaşayamayız. Cambaz olanlarla-cambaz olmayanlar (izleyiciler, insanlar, bizler) arasında, iki şeyin birbirinden

bir derece, ayar, düzey, kıvam farkıyla değil, tür farkıyla ayrılışı söz konusu. Bu, "onlar gibi olmama"nın açıklamasını bizim dünyamızda kimsenin arayıp bulması gerekmez. Çünkü zaten farklıdır onlar, ayrı dünyalıdırlar, bir geçişmezlik vardır arada. "*Aramızda*" diyesim geliyor, ama "*biz*" diyebileceğimiz bir topluluğa, cambazlar katılmıyor ki? "*Biz*", örneğin Türkiye'yse, Türkiye vatandaşı olan bir cambaz, Fransa ya da Hindistan vatandaşı olan bir cambaza, cambaz olmayan bir Türk'e olduğundan çok daha yakındır sanırım. Yine, bir cambazın solcu ya da sağcı, gerici ya da ilerici, bir partili, bir takımlı, bir kentli, hatta bir dine mensup olması söz konusu edilmez. Bizlerle ya da bağlarımızla bir ilintileri yoktur. Cambazlar zaten ortada yokturlar. Bir tek kendi gösteri topluluklarıyla birlikte ve çoğunlukla gezicidirler, ki bu, kültürel ve davranışsal "tür farklılığı"nı açıklamaya ancak bir başlangıç olabilir. "Cambazlığın tarihi" gibi bir konuya ise girmeye cesaret bile edemem. Nereye bağımlıdırlar, nereden bağımsızdırlar? Sanki başka bir merkez yönetir onları. Yaşamınızda, hiç karşınıza çıkıp "*Ben bir cambazım*" diyen birine rastladınız mı : "*Şu sirkte yahut şu panayırda cambazlık yapıyorum*" diyen birine? Bu örnekle, yalnızca gösteri sırasında keskinleşen izleyici-cambaz ayrımını anlatmıyorum, hatta gösteri sırasında, o en heyecanlı anda ayrımın ortadan kalktığı, izleyicinin cambazla yoğun bir bütünleşme yaşadığı düşünülebilir. İşin özünde insanlığın geneliyle giri(şi)len bir inatlaşma var gibi. Yoksa, bu, "*İnsanların yapamadığını yapmaya cesaret etme durumu*" aslında kılgıda çok da yararlı değildir. Belki kurguda-bir-yarar'dan söz edilebilir : İnsana neyi yapamadığını (ama onu aynı zamanda yapabileceğini de) göstererek, yaşamda yapamayacağı şeyler olduğunu (ama bunların yapılamayacak şeyler olmadığını da) hatırlatarak, sonuçta, ona sınırlarını gösterip o sınırları ortadan kaldırarak (daha doğrusu, kaldırdıkça göstererek) bir ayna tutmak, ona kendi kendisini okuyabileceği bir dil sunmak, hatta o dilin kendisi olmak. Sonra sınırları tekrar yerli yerine koyup, yaşamı ve dünyayı hiç değiştirmemişçesine, oradan gitmek. Şaşırtmak, sarsmak ve yok olmak. Bilinçleriyle ve anlamlı yaşamlarıyla kavrulup giden insanların yüreklerini hoplatmak, onlara duyguları olduğunu yaşatmak. İnsanlar cambazların gösterisinde bir yerden başka bir yere giderler, kendi içlerinde (belki de bir sıçrama kadar kısa) ama dikey bir yolculuk yapıp, sonra yine aynı noktaya dönerler. Bunu insanlara bir tek cambazlar yaptırır, bu iş için gereken dil bir tek onlarındır. Cambazın işinin ilk anda, bir haliyle bir gösteri sanatı, bir haliyle bir meslek, bir haliyle de bir yaşama biçimi olduğu düşünülebilir, her biri bizim dünyamızın onları tanımlamaya, *güvenle* anlam kutucuklarına yerleştirmeye yönelik birer çabası olarak kalacaktır. "Bu konunun *güvenle* ilgisi nedir?" diye sorarsanız, yanıt, bir insanın neden cambaz olduğu sorusunun yanıtsızlığıdır. Siz, örneğin oğlunuzun, kızınızın ya da bir yakınınızın *bir cambaz olmasını* ister miydiniz? "Hiç bürokrat tanıdığım yok" ya da "medyada hiç tanıdığım yok" der gibi, "hiç cambaz tanıdığım yok" diye hayıflandığınız oldu mu? Bir tür farkıyla ayrılış... İki şey var, ve birbirleriyle tuhaf bir şekilde karışıyorlar : (N) ile *canbaz* ve (M) ile *cambaz*. Herkes topluca bir şeyi damaktan dudağa taşımış gibi : Sesbilimsel açıdan, canbaz'ın cambaz'a dönüşmesi, bir başka deyişle, n'nin b'den önce m'ye dönüşmesi bir çiftdudaksıllaşma ("bilabialization") örneğidir. Ne mi olmuş?, damaksıl-genizsil bir kapantı olan /n/, çift-dudaksıl bir kapantı olan /b/den hemen önce gelip, kendini /b/ye hazırlayan sesyolunda, o en büyük ustanın yolunda, çiftdudaksıl-genizsil bir /m/ye dönüşmüş. Sesbirim düzeyindeki bir ses değişimi, anlambilimsel bir değişim de getirir, diyor dilbilimciler, bilmem "*can*"ın "*cam*"a dönüşmesi anlamı değiştiriyor mu... Pek değil sanki, bize "cam"ı düşündürmüyor ama "can"ı da biraz silikleştiriyor. Nesnesi olduğu oyunu, ekmek parası, kazanma biçimini daha kabul edilebilir bir hale getiriyor. Canbaz, yani /n/ ile söylenen, kuşkusuz, bir canı olanların canıyla bir derdi olduğu sanısı üzerinden para kazanıyor. Burada akla elbette, Sigmund Freud'un ölüm dürtüsü ("death urge") kavramı gelecektir. Bir tür sürümden kazanmak bu, herkeste olan bir şeyden para kazanmak. "*Ben canımı önemsemiyorum*" değil cambazın gösterisi, dışardan öyle görünse de. Can önemsenmez mi? Asıl dediği "*ben asıl canımı önemserim*". Onu adlandırırken (-baz) ekini kullanmamızın sebebi ise canını önemseme(me)si değil,

canını ***kullanmasıdır***. Sevdiğimiz "sihirbaz"ın "sihir"le, sevmediğimiz "hilebaz"ın "hile"yle, "kumarbaz"ın "kumar"la anılmasındaki gibi, canını ***kullanıyor*** oluşu var, o yüzden (-baz). "Cambaz" sözcüğünü belki hafifçe küçümser bir ağızla söylememizin nedeni de bu. Ancak canını kullanıyor oluşu yalnız korkutmaya yönelik bir mesleki ustalık değil kuşkusuz, özne ve can olduğu yerde, özneyi kendisinin ve hepimizin gözleri önünde nesneye çevirebilme sanatı, sanatçılığı var. Olağanüstü bir şey! İzleyici topluluğunu tek bir özneye dönüştürebilme gücü var. Bir yanda tek varlığı olan canını bir malzeme yapışı, öte yanda bu tek malzemesini ortaya atarken, onu ustalıkla koruyabilmesi var. Bedenleriyle ortaya koydukları tehlikeli gösterilerinden ötürü "*canbaz*" adını verdiğimiz insanlar dışında, sıradan insanların kimi davranışları karşısında, içten gelen doğal bir tepkiyle "*cambaz*" dediğimiz de olur. Örneğin, kalorifere tırmanan 5 yaşındaki bir çocuk, balkon demirleri üstünde yürüyen ama kuşlara pas vermeyeceğine pek güvenemediğimiz bir ev kedisi, ya da 7. kattan dışarıya sarkıp cam silen Satı kadın da, bizden "*cambaz!*" seslenişini işitmeyi hak eder. Sanırım cambaz, yani /m/ ile söylenen burada anlam kazanıyor, bir tepki sözcüğü oluyor, kendi kendini boş nedenlerle, boş amaçlar için, özellikle de bir gösteri havası içinde riske atan insanlara cambaz diyerek tepki gösteriyoruz. Adeta "cambaz" böylesi bir gösteriye hazırlıksız yakalanışımızın doğal bir sonucu olarak ağzımızdan çıkan, hoşlanmadığımız bir korku yaşadığımızı bildiren bir ünlem. Son derece doğal bir tepki, bir ünlem olduğu için de, "can" sözcüğünü düşünmeksizin, "cambaz" çıkıverir ağzımızdan. Cambazlar da aynı duyguyu, "***bir insanın canını tehlikeye at-ma-sı gerektiği***" duygumuzu kullanır. Sahip olduğumuzun çok da farkında olmadığımız bir şeyi, CAN'ı, yadsınamayacak bir nesne haline getirir, somutlaştırır. Ancak, mesleki ustalığından ötürü düşmeyeceğini bildiğimiz için, sahici cambaz bize *o **boşlandığımız korkuyu*** yaşatan sanatçıdır. (–Baz) ekinin kullanıldığı hemen her sözcük gibi, cambazlıkta da bir aşırılığın, bir aykırılığın, başarıya götüren sırrı bizlerden saklanan bir yolun, bizi kendi kendimizle karşı karşıya getirmesini yaşarız. Duygusal tepki içeren bir ektir (-baz). Can, nasıl olur da "***onu önemsiyormuş gibi***" görüneceğimiz durumlara alet edilir, böyle bir "***miş gibilik***" alaysılamasına sokulur?! Oysa canbaz canını hafife almaz, gösteri anında canını gerçekten de, izleyenlerin hiçbirinin anlayamayacağı kadar ciddiye alır. Bütün işi gücü, tüm yaşamının bir sonucu olarak içine sokulduğu durumdan, sağ ve sağlam çıkmaktır. O halde, cambazın, içine sokulduğu durumun anlaşılmazlığı, kendisine, mesleki seçimine (bu bir seçimse eğer...) ve yaşamına dair değil, bizim onun düşmeyeceğine olan inancımızın ona bu işten para kazandırıyor oluşuna dairdir. Cambazlık gösterisi, sözün özü, oyuncusu ve izleyicisiyle herkesin ***can-bazlık*** yaptığı bir olaydır. Cambazlık öyle övgüye değer görülen bir iş de değildir. Dolambaçlı, zor anlaşılır, hatta, sık sık, zor anlaşılırlığı nedeniyle ***kötü, zararlı*** olduğu da düşünülebilen işler yapan, ya da ***iyi, yararlı*** işler için olmadık yollar bulan kimseler için de *o **işin cambazı*** dediğimiz oluyor. (Böylesi yollar, yordamlar da övgüye değer görülmez.) Aslında her şeyin, her işin bir cambazı bulunabilir. Belki de işimiz gücümüz cambazlık, ancak sahici cambazın sorunu ne ***kötü-zararlı,*** ne de ***iyi-yararlı*** işlerle ilgilidir; onu kendisi kılan, yaptığı işin ***boş, yararsız, eğlencelik*** oluşunda gizlidir. ***Kendimiz*** cambaz olmadığımız sürece insanların, bir şeylerin cambazlığını yaptığımızı düşünmesi sorun değildir. Cambazlara sorarsanız, onlar için de cambaz olmaları bir sorun değil. Ama işte asıl mesele burda : Onların cambaz olması, bizim için sorun. Çünkü Oktay Rifat diye bir adam çıkmış ve bir kez onları sevmiştir artık! Şairler de az değildir, cambazlar gibi yaşamlarımıza girerler. Yeryüzünün cambazları bizleri kendi içimizde bir gelgite sokarak, ben (izleyici) ile öteki (cambaz) arasında bir kurup bir yıkarak köprüleri, başımıza gelmedik şeyi kendi başlarına geliyormuş gibi yapıp, nutku tutulmuş, fal taşı gibi açılmış gözlerimizin önünden, bir ses ve renk cümbüşü içinde, yanardönerli ışıldaklarıyla, fenerleriyle, gülümseyen yüzleriyle, dökme bedenleriyle kahkahalarımız arasında geçip giderler. Gelirler, bize bir şeyler yaparlar ve giderler! Hüzün? Cambazoloji düşüncenin ve bilginin değil, yerçekiminin ve duygularının akademisine girer.

(4) "*Gizli örgü ilmeklerinin var olduğu eşdeğersizlik metinleri kendini hemen ele vermez.*" Gülseli İnal, *Ludingirra,* 4. Sayı, s. 96, III. Bölüm. "*Hafif bir yaşama doğru ittiler bizi*" dizesindeki "*hafif*" sıfatı İnal'ın sözüne iyi bir örnek, gizli bir örgü ilmeği. "Hafif" Oktay Rifat'ın en zor sözcüklerinden biri. Her şeyin karanlığa yöneldiği karamsar bir şiirde ansızın "*hafif bir yaşam*" ifadesiyle karşılaşır, ancak uzun okumalardan sonra sözcüğün çevresini örmeye, yanını yöresini görmeye başlarız.

(5) Tahsin Yücel "Yapısal Çözümleme" başlıklı makalesinde Roland Barthes'ın yazın eleştirisinden beklediği "geçerliği", Lévi-Strauss'un şu sözleriyle açıklıyor : "*Bilimsel açıklama karmaşıktan basite geçiş değildir, anlaşılması zor bir karmaşığın yerini, daha iyi anlaşılır bir karmaşığa vermektir.*" Bknz. Tahsin Yücel, "Yapısal Çözümleme", *Yazın ve Yaşam,* 2. Baskı, Yol Yayınları, İstanbul, 1982, s.63.

(6) "Acı gitgide acıyor. Kavun acısı gibi, zehir gibi bir acı. Kaybettikten sonra bulduğumuz şey. Nedir o bil? Nedir o bil? Kaybetmeden bulamadığımız; bilemedin kaldır vur!" Sait Faik, *Bütün Eserleri,* Bilgi Yayınevi, 1998, "Alemdağda Var Bir Yılan"dan "Yalnızlığın Yarattığı İnsan", s. 24.

(7) "*Deconstruction"a neden "yokoluşturum" diyorum da "yapıbozma, yapıbozum, yapı sökme, bir şeyi sökme vb." demiyorum?* Çünkü yokoluşturum, bir şeyi bozmak, kırıp dökmek, sökmek, bir daha kullanılamaz hale getirmek *DEĞİLDİR.* Bozmaklar, sökmekler salt sözcük anlamıyla dahi *Diyonizosçu,* usun denetiminde olmayan, usa karşı bir eğilimi anlatmaktadır, ki çağrışımları daha da kötüdür. Oysa, Jacques Derrida "ne idüğü belirsiz" bir "enfant terrible" değil, ciddi, saygıdeğer, otuzu aşkın yapıtıyla anıtsal bir Fransız düşünürüdür. Kurduğu öğreti de, bunu kılgıya taşıyıcı da *Apolloncu*'dur. Kimilerimizse, Apollon'u geçiniz, Diyonizos'u bile yoruyor. Dilimizde ve kültürümüzde, bilgiye ve eleştiriye dair olan ne varsa onu yıkıcılıkla özdeşleştiren bir halimiz var hiç vazgeçemediğimiz. Bir eleştiri ya da itiraz mı yapacağız?, hemen bozmak, hemen sökmek. Tanrı aşkına, kim neyin yapısını bozuyor, kim neyi ne-den nereden niçin söküyor?! "Yokoluşturum" sözcüğüyle, Heidegger'i de akılda tutarak, "*değilini-oluşturum*"a yakın bir anlamı kuşatmak istiyorum. Türkçede, "değil" sözcüğü bir ön-ek olmadığından, Fransızcadaki (DE-) ön-eki "yok-" ile, "construction" da "oluşturum"la karşılanmıştır.

(8) Oktay Rifat, *Bay Lear,* Adam Yayınevi, İstanbul, 1982, s.61.

(9) Şiir üstüne çalışırken bir de çeviri denemesi yaptım. İngilizcede ne olmadıklarını görmek, sözcüklerin Türkçede salgıladığı kokuları, tatları yoğunlaştırdı. Örneğin, İngilizcede "*Ne varsa kirli, cwik!*" ya da "*saçlarından sürüyerek göçmen kuşları*" diyemedim ben.

RAINS

Rains followed, acrobats the darers were gone,
Tents' manuscript was erased from the plain.
Orange-colored boy, girl with blue teats,
What happened to them! How come they vanished!
Left on the walls is a smile from the summer,
In dead pictures were they thrown in the out.
More like flying than walking, with sun
Their palms were open. Sad and ponderous,
A featherweight life they thrusted us to.
Cool and skilled were they, us oblivious and cast
Behind, all daydreaming them. Everything is vain now,
Everything is foul, loose! Mean as the enemy hordes,
Progressing above us, forcing the migrating birds
Into its pull, arched and azure, uncontrollable
As the sea, appalling as mountains now
Are the clouds of the sky, and rains followed.

Roni Margulies

LONDRA TÜRKÜSÜ

Çukurdur bizim oralar, dağlar arası
Baksan göremezsin yamaç yukarı
İner gelir ormana dalar ırmakları
Yeşildir bizim oralar, soğuktur suları

Fotoğrafta karlara yığılmış bir ayı,
ayağını basmış Hakkı ayının başına,
dört bir yanda karlı dağlar yükseliyor,
karların üzerinde ayının kanı kırmızı.

Çukurdur bizim oralar, dağlar arası
Kuşanır avcılar ava çıkar geceyarısı
Baksan yattığında sayamazsın yıldızları
Yeşildir bizim oralar, soğuktur suları

Bir başka fotoğrafta bir yol tabelası,
sola doğru Tunceli, sağ taraf Çukurköy,
delik deşik her yanı yarı paslı tabelanın :
Şu tepeden vururdum 'Çukurköy'ün 'k'sını.

Çukurdur bizim oralar, dağlar arası
Kırar adamın belini dik yokuşları
Bir düştü mü aklına çıkmaz bir daha kızları
Yeşildir bizim oralar, soğuktur suları

Üçüncü fotoğrafta bir kadın, yaşlı,
mavi gözlü, anlamaya çalışır gibi sanki
anlaşılmaz bir şeyi, göğe dikmiş gözlerini :
Anam, gidemedim cenazesine bile, geçen yıldı.

Çukurdur bizim oralar, dağlar arası
Baksan göremezsin yamaç yukarı
İner gelir ormana dalar ırmakları
Yeşildir bizim oralar, soğuktur suları

Haydi çıkalım, etmişiz yine sabahı.
Ayrıldık Brixton metrosunun köşesinde.
Kebapta çalışır,
günde on dört saat döner keser Hakkı.

ÜVERCİNKA'DA MAVİ BEYAZ KIRMIZI

Murathan Mungan

Cemal Süreya'nın ilk şiir kitabı olan *Üvercinka*'da (yayım tarihi : 1958, Yeditepe Yayınları), kitabın temel rengi sanki mavidir. Şair, dizelerinde sık sık maviye, tonlarına, çağrışımlarına yer vererek, kitabın bütününü kuşatan mavi bir çevren kurar. Ama bir renk taraması yapmak amacıyla, yalnızca bu gözle okunduğunda, toplam 31 şiirin yer aldığı kitapta, mavinin yanı sıra, beyaz ve kırmızının da sıklıkla anılmış olduğu görülür. Cemal Süreya, Kieslowski'nin mavisini, beyazını, kırmızısını bizden çok yıllar önce görmüştür sanki. Kitabın tamamında sözcük olarak bir tek kez geçen "siyah"ı saymazsak eğer, başka hiçbir renk kullanılmaz.*

Kitaptaki şiirlerin sıralamasını izleyerek, bu üç rengin kullanıldığı dizelere bir göz atalım :

Mavili dizeler :
"Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel lâflı İstanbullar" (Aşk)
"Gökyüzünün o meşhur maviliğinde" (Cigarayı Attım Denize)
"Bir mavi gökyüzü aldı çevrelerini
"Sevdiler sonsuz bir maviyle alıngan" (Şiir)
"Şöylemesine maviydi kör oldum" (Sizin Hiç Babanız Öldü mü?)
"Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri" (Süveyş)

Beyazlı dizeler :
"Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
"Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum" (Gül)
"Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz" (Adam)
"Çekingenlikle koşulu beyaz usulcana" (Şiir)
"Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli" (Balzamin)

Kırmızılı dizeler :
"Kırmızı bir kuştur soluğum" (San)
"Kırmızı bir at oluyor soluğum" (San)
"Kırmızı bir Beykozun yanında duruyorsun" (Kanto)

"Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı" (Elma)
"Bir yandan elma yiyorsun kırmızı" (Elma)
"Bir parça ekmek siyah on kuruşluk kına kırmızı" (Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm)
"En tanınmış kırmızılarla açan" (Üvercinka)

Kendi başına renk olmayıp, renk çağrıştıran, dolaylı olarak bir rengi işaret eden sözcüklerle de bazen, kurulan atmosfere ton verilir. Örneğin:

"Kanım yere aktı bulut üç parça" (Dalga)
"Şehir kan kıyametti ayaklarımızda" (Hamza)
"Tatlı canından bir parça ve kan halinde" (Sürek Avı)
"Kan kadını rüzgârdı atların" (Yazmam Daha Aşk Şiiri)

gibi dizelerde "kan"ın dolaylı kullanımıyla, imgesel düzeyde "kırmızı"ya vurgu yapılmış olunur.

Aynı biçimde :
"Azaldığını duyup duyup karanlıkta" (Gül)
"Karanlık bastırmış üstümüzü külliyetli miktarda" (İngiliz)
"Düştüler karanlıkta aralık aralık" (Şiir)
"Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor" (Aslan Heykelleri)
"Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan" (Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm)

gibi dizelerdeyse, "karanlık" aracılığıyla kurulan atmosferde, ister istemez kara'yı, yani siyah'ı düşünürüz. Ama sıfat olarak kullanılmaz siyah, yalnızca bir imadır böyle durumlarda.
Benzer biçimde,
"Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan
Zenciler zenciler iki okka zencefil" dizelerle (Bun) "siyah" dolaylı yardım alır.

İlginçtir, üç beşlikten oluşan, on beş dizelik "Gül" şiirinde, şair, gülün rengini söylemez bize. İkinci beşliğin başlangıcı olan,

"Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
"Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
"Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum"

dizeleri, bize gülün renginin beyaz olduğunu ya da olabileceğini düşündürse de, "Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum" dizesiyle başlayan son beşlikte, "sokağa düştüğünü" söylediği gül,
"Bin kan oluyor bir kıyamet bir çalgı" dizesiyle bağlantılı olduğu için, bizi kırmızıya da gönderir.
Bu gözle son bölümü bir okuyalım :

"Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
"Her nasılsa sokağa düşmüş
"Kolumu kanadımı kırıyorum
"Bin kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
"Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene"

Gerçi, "Kolumu kanadımı kırıyorum" dizesiyle, "kırılan kol" ile "kan" arasında olası bir ilişki kurularak, "beyaz"ın, "gül"e; "kan"ın, "kırılan kol"a ait olduğunu düşünmek mümkünse de, hatta dilerseniz, beyaz gülün böylelikle kırmızılaştığı sonucuna varsanız da, renk imalarıyla dolu şiirdeki, renk belirsizliğinin, şair tarafından hınzırcasına amaçlanmış olduğu ve sonuçta gülü renksiz bırakmak istediği anlaşılır.

Bir eklem dizesi olarak iki kez,

"İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış"

dizesi geçtiği için, ister istemez renk unsurunu düşündürdüğü halde, şairin gene aynı renk belirsizliğini koruduğu bir diğer şiiri de "Dalga"dır.

"Bulutu kestiler bulut üç parça
"Kanım yere aktı bulut üç parça
"İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış
"Bir kadının yüzü ha ha ha."

diye başlayan şiir, Van Gogh denince, birçoklarının aklına gelebilecek sarı bir atmosfer yerine, bulut, kan ve denizci imgeleriyle, gene mavi, beyaz ve kırmızıyı çağrıştırır.

Son söz : Cemal Süreya'nın sonraki kitaplarındaki şiirleri okuduğunuzda da, ilk kitabında "mavi beyaz kırmızı" üzerine ettiği yemini tuttuğunu görürsünüz. Şairin, şiirlerinin birçoğunda andığı bu renklere sadakati tamdır. Dikkatli olmaya çalışan okumalarla, şairin sonraki kitaplarını taradığımdaysa, siyah ve lacivert dışında başka bir renk andığını görmedim.

Cemal Süreya'nın, şiirlerinde renk yelpazesini, mavi, beyaz, kırmızıyla sınırlı tutmayı seçmiş olduğunu düşündüm. ❑

(*) Siyah sözcüğü de bir renk olmaktan çok, "siyah ekmek" örneğinde olduğu gibi, sıfat olarak kullanılmıştır : "Bir parça ekmek siyah on kuruşluk kına kırmızı" (Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm)

DİKİNE BİR SANATÇI : GUSTAVE COURBET

Pierre Wat

Gustave Courbet'nin (1819-1877) Normandiya kıyılarından, Leman Gölü'nden ve Franche-Comté'den çalıştığı manzara resimlerini, natürmortlarını, av konularını, portrelerini ve erotik çıplaklarını içeren 70 kadar tablosu, İsviçre'nin Lausanne kentinde, Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergileniyor.

Aşağıda sanatçı üzerine bir yazı bulacaksınız.

Gustave Courbet'nin sanatını yorumlayan metinlerde sık geçen bir terim var : Yerleşik kurallara karşı gelen, bozguncu anlamındaki bu terim, bir gerçeği de doğrulamaktadır. Evet, öyle, çünkü sanatsal tutumunun yanında siyasal bir tavrı da olmuştu sanatçının : Sanatını, cumhuriyetçi görüşlerin hizmetinde gerçekleştirmişti. "Sanatın ilkesi ve toplumsal amacı" başlıklı bir yazı kaleme almış ve "mülkiyet hırsızlıktır" sloganını öne sürmüş olan Proudhon'un dostuydu Courbet. "Ornans'da cenaze töreni"nin ressamı, skandal yaratmış olan demokratik tavrıyla, halka yönelik sanat üretiminde, ilk sırada yer alanlardandı. Franche-Compet'li ressamın yapıtlarında yer almış olan her insan, işçi ya da köylü olsun, o nedenle David'in resimlerindeki antik kahramanlar ve tanrılar düzeyinde bir ilgiyle karşılanmıştı.

Bozguncu; gerçekten de öyledir Courbet. Resimleri, alışılmış türden değildir : Birbirine sarılmış çıplak kadınlar ("Le sommeil"), cinsel organını, sakınmadan gözler önüne seren kadın figürü ("Origine du monde"). Büyük tepkiye yol açan bu sonuncu tablonun sahiplerinden biri, psikanalist Jacques Lacan, André Masson'dan, bu tabloya, onu gözlerden saklayacak bir kapak yapmasını istemişti. Bozguncu bir ressamdır o, çünkü resim yapma tekniğiyle de, bütün ölçülerin dışında kalmasını bilmişti. Cézanne'ın ilginç yorumuyla "boyayı alçı gibi kullanan" bu ressam, salt seçtiği konularla değil, boyayı hamura dönüştüren tekniğiyle de yaman bir kişiliğe sahipti. Ingres'e özgü incelikli bir teknik, kaygan bir resim yüzeyi, ressamın elinin oradan geçtiğini bize unutturacak en küçük bir girişime tanık olmazsınız onun resimlerinde, aksine, fırçayla değil de spatül ya da bıçakla çalışılmış izlenimi veren kalın bir boya tabakası dikkat çeker : Doğanın ilkel enerjisini akla getiren saf bir malzeme gibidir onun resimlerinde boya.

Bütün bunları düşündüğünüzde, Courbet'yi, sanatta devrimci bir kişilik olarak görmeniz kolaylaşır. Sanatıyla, yaşadığı dönemin siyasal rejimine, Temmuz Monarşisi'ne ve ikinci imparatorluğa karşıydı Courbet. O nedenle de tehlikeli bir kişi olarak görülüyor-

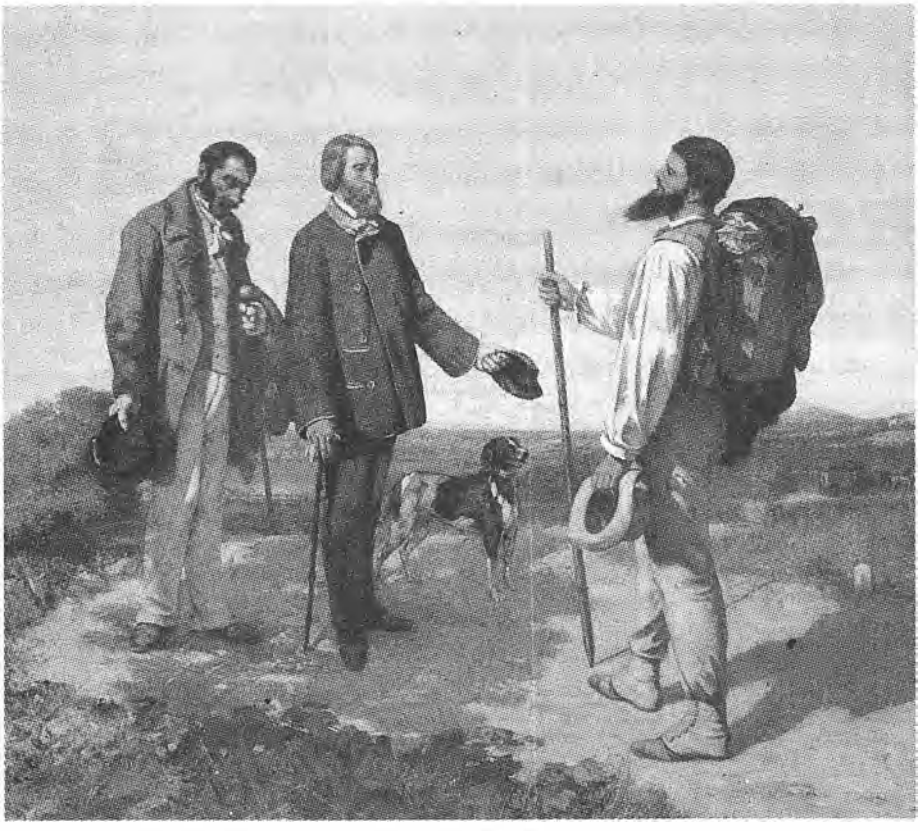
du. Her şeyin yeni baştan düzene konulmasından yanaydı. Bilindiği gibi, o dönemin siyasal olayları, Paris Komünü süresince gelişir : 12 Nisan'da Komün, Vendôme Sütunu'nun yıkılmasına karar verir. 27 Nisan'da ise, o zaman "Sanat objelerinin ve ulusal müzelerin korunması için görevli sanat komisyonu'nun başkanı olan Courbet, alınan kararın uygulanmasını ister. 16 Mayıs'ta söz konusu sütun yıkılır. Mayıs sonunda ise, Paris Komünü kanla bastırılır. Courbet, birkaç gün sonra Adalet Sarayı'nda, daha sonra da Sainte-Pélagie'de göz altına alınır. 1872'de serbest bırakılınca, Ornans'a döner. 1873'te ise, Ulusal Meclis tarafından Vedôme Sütunu'nun yeniden dikilmesi için gereken parayı ödemeye mahkûm edilir. İsviçre'de, Tour-de-Peilz'e sürgüne gönderilir, 31 Aralık 1877'de orada ölür.

Varılmış olan sonuç mükemmeldir : Gustave Courbet, bu devrimci ressam, şehitlik düzeyine ulaşmış, adı çevresinde bir söylence yaratılmıştır. *Nadja* adlı kitabında, Courbet üzerine şunları yazıyor André Breton : "Courbet'nin tablolarındaki olağanüstü ışık, ünlü sütunun yıkıldığı Vendôme Alanı'ndaki ışık gibidir benim için". Buraya kadar güzeldir söylenenler, ancak sıradan bir övgüdür bu, hatta bize yanıltıcı bile görünebilir, gerçeklikle karşılaştırıncı inandırıcı değildir. Doğrusu aranırsa, sanatçının 1755'ten sonraki yapıtları göz önüne alındığında, durum şöyledir : Courbet, İkinci İmparatorluk'un halkçı beğenisine yakın işler üretmiş sanatçılardan biridir; yeni değildir bu görüş. 1882'de "Courbet'nin yapıtlarından oluşan sergi"nin kataloğu için yazdığı yazıda, Castagnary şöyle demişti : "Kızmaya ne gerek var, Courbet, gençliğinin ve enerjisinin tükendiğinin farkındaydı. İnsansal ilişkilerden kaçınmaksızın, denize ve gökyüzüne, yeşilliklere ve kara, hayvanlara ve çiçeklere daha fazla ilgi duyuyordu. 1853'te yaptığı "Yıkananlar", bu nedenle başarısız görülmüştü. O da bunun yerine, Parisli zengin kadınların incelikli çıplaklığına yönelmeyi yeğledi." Halkın anlayışsızlığı karşısında, bir tür geri çekilme anlamı mı taşıyordu böyle bir eğilim? Ya da ilerlemiş bir yaşında, gençlik taahhütlerinden vazgeçme mi? Ne biri, ne de öteki, daha çok da Courbet'nin yapıtına yansıyan ve ona bir gerilim kazandıran şey : Artık sıradan imgelerin yeterli olmadığı bir yoğunluk arama isteği. Görünüşte karşıt olan iki kutbu, bozgunculukla başarılı olma arzusunu birleştirme eğilimi de diyebiliriz buna.

Paris'e 21 yaşında geldiği 1840'tan başlayarak, Salon'da sergilemeye başlar yapıtlarını Courbet. Üç yıl sonra dikkat çekmeye başlayacaktır : Salon, halk önünde tanınmanın zorunlu bir geçiş yeridir. 1855'ten sonra ise, Courbet'nin sanatında gerçek bir yöneliş söz konusudur : Artık mesleğinin seçkin kişileri arasında yer almaktadır. Söz konusu yöneliş, iki temel eksen çevresinde gelişir : Sergiler, sanat koruyucuları ve alım-satımcılar ile ilişkiler, günün geçerli anlayışı ve yaygın eğilimlerle hesaplaşma isteği. Bundan böyle, kişiselliği kendine temel uğraş edinecektir. 1855'teki sergisinin kataloğunda, bu yöndeki eğilimini dile getirir : "Sistemin geçerli kıldığı bütün anlayışların dışında kalmaya, modern ya da eski olsun, herhangi bir yolu benimsememeye çalıştım bugüne kadar, birilerine öykünmekten, onları kopya etmekten kaçındım hep. (...) Hayır, kendime özgü kişiselliğin bağımsız yolunda ve enikonu düşünülmüş bilinç geleneğinin bütün kazanımları arasından alacaklarımı alarak, olabildiğince özentisiz ilerlemek istedim." Zamandizinsel olarak, romantizm ile izlenimcilik arasında, romantizme olan eğilimini kestiği bir dönemdir onun ilk Paris yılları. Ama ikinci akım içinde, özbenliğini yitirmeye de yanaşmayacaktır. Sanat tari-

hinin ona biçtiği "gerçekçi" tanımı ise, Courbet için çok dar bir anlam ifade eder. Bütün grupların ve eğilimlerin ötesinde, her şeyden önce ona özgü "publiciste" tavrıyla kendini gösterir Courbet. 1855 ve 1867'de kendi çabasıyla düzenlediği sergiler, çalışmalarını ortaya sermek amacına yönelikti. Aralarında "Taş kıranlar" ve "Günaydın Bay Courbet" ("Karşılaşma") gibi bilinen tablolarının da yer aldığı 1855'teki uluslararası sergide, "Atölye"* ve "Ornans'da cenaze töreni" adlı yapıtlarının geri çevrilmesini öne sürerek, Endüstri Sarayı'nın yanında, masraflarını kendisinin üstlendiği bir sergileme mekânı yaptırdı. Serginin yarattığı sükseden yararlanarak, bu olayı kendi yararına kullanarak tanıtımını yapan Courbet, böylece ününü pekiştirmiş oldu: Yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan iki büyük sanatçıyla, Ingres ve Delacroix ile aynı düzeyde olduğunu düşündüren bu gelişmeyi, birkaç metrelik kendi pavyonuna borçluydu. 1867'de de stratejisi değişmedi; o yıl da evrensel sergiye dört tablosunu ayırırken, Alma Köprüsü yakınında inşa ettirdiği bir pavyonda, geri kalan 132 tablosuna yer verdi. Bilindiği gibi, bu tür bir paralı stratejinin bir benzerini de Edouard Manet gerçekleştirecektir.

Courbet'nin bu pragmatizmi, onun bütün etkinlikleri için geçerli olmuştur. Halka sattığı resimlerden yararlanmakla yetinmeyerek, yaşamını sürdürmek için sanat tüccarlarının ve koruyucularının desteğine de gerek duydu. Bu kişilerden biri, "Karşılaş-



Karşılaşma, 1854, 129x149 cm., Fabre Müzesi, Montpellier

ma" adlı tablosunda yer alan Alfred Bruyas'dır. Tabloda, ilerde kendisini destekleyecek olan Bruyas ile onun yanında, kendisi de yersiz-yurtsuz bir sanatçı olan hizmetçisi görülür. Courbet'nin sakalı, ona olanaklar sağlayacak olan koruyucusunu, gururlu biçimde işaret etmektedir. Şöyle demişti Courbet : "Kendi kurumlarının tutsağı olan devlet, bana destek olamaz. O halde kendi başıma buyruk kalmak istiyorsam, özel kişilere yönelmeliyim". Konularının seçiminde de, aynı yöntemi deneyecektir. Courbet'nin resimleri, iki ana tür çevresinde gelişmiştir : Çıplak ve manzara, yeğlediği başlıca temalardır. Çok sayıda alıcı çekmiş olan bu iki konu, onun en gözde yapıtlarına yansımıştır. Bu iki konu, aynı zamanda, her biri kendi türünde, sanatçısına, büyük kompozisyonlar içinde, karışık elemanları düzene sokma olanağı verir. Courbet'nin açık-saçık çıplakları, moral değerlere karşı çıkarlar. Peysajları ise, alışılmış kurallara daha uyumlu değildirler. Kimi zaman, aynı dizi içinde, büyük boyutlu çalışıldığında, bu yöntem, bir talebi karşılamaya yöneliktir elbet, ama aynı zamanda primitif kaynaklı engelleri ortadan kaldırmayı amaçlayan derin bir doğa beğenisini açığa vurur. 1850'li yıllarda bile, doğa resmi, kuraldışı eğilimler için uygun bir konu olma özelliğini korumaktaydı. Bunu biliyordu Courbet. Tarih konulu resimlerin baskın etkisinin, artık sona ermekte olduğunu göstermekteydi bu tür. Çok figürlü kompozisyonlarda olsun, Etretat yalıyarını gösteren resimde olsun, Courbet, neye karşı cephe aldığını hiçbir zaman unutmuyordu. Böylece Courbet, yaşadığı dönemin en popüler sanatçılarından biri oldu; ama aynı zamanda, en fazla tepki alan ressamlarından biri olmayı da başardı. Çok sayıda karikatür, bu gerçeğe tanıklık eder. Kuşkusuz en yanlış anlaşılan sanatçılar arasındadır Courbet aynı zamanda. Katı sınıflandırmalar içine girmediği gibi, basit tanımlara da karşı durur onun sanatı. Cumhuriyetçi bir yapıyı yansıtan kişiliği, demokratik tutumuyla, kendisini orta sınıf insanlarına ulaştıracak parasal minnet duygusunu uzlaştırıcı bir yöne doğru götürmüştür onu. Kısmen sonuçsuz kalan girişimlerine, bizzat yaşamı tanıklık eder. Onun sanatını aydınlatmaya çalışan yorumlar, çok zaman gizemli ifadeler olmanın ötesine geçmez. Tutarsız suçlamalara karşı, 1870'te bir bakana yazdığı mektubunda peşin yanıtını verir : "Ben öldüğümde, arkamdan şöyle denilmesini isterim : Hiçbir okula, hiçbir kiliseye, hiçbir kuruma, hiçbir akademiye, özellikle de, özgürlük kavramını içermiyorsa, hiçbir siyasal rejime bağlı olmadı."

Bu sözler, tanımlara ve lojik sınıflandırmalara kendini kapatmak istemeyen, özgür bir sanatçının yanıtıdır. ❑

Çeviren : Kaya Özsezgin

(*) Bu tablo, 1855 uluslararası sergisinden sonra, 1865'te Bordeaux'da, Güzel Sanatlar Derneği'nin grup sergisinde yer aldı. 1874'te Durand-Ruel tarafından, sanatçının 57 resmiyle birlikte satınalındı. Bir yıl önce de Viyana'da "Cercle artistique"de sergilendi. Daha sonra da Ornans'a gönderildi. 9 Aralık 1881'de, sanatçının ölümünden birkaç yıl sonra, Juliette Courbet'nin düzenlediği satışta, 21 bin frank karşılığında Haro tarafından satın alındı. Bir yıl sonra, Güzel Sanatlar Okulu'nun sergisinde yer aldı. 1892'de tablo, 100 bin frank karşılığında el değiştirdi. Beş yıl sonra da 26.500 franka Victor Desfossé'ye geçti. 1899'da 60 bin frank ödenerek, sanatçının dul eşi tarafından alındı. Bir süre Desfossé Oteli'nde sahne perdesi olarak kullanıldı. 1919'da Desfossé'nin eşi tarafından Barbazanges'a satıldı. Aynı yıl tablo, 900 bin frank karşılığında Louvre koleksiyonuna geçti.

Courbet, Champfleury'ye yazdığı bir mektupta, tablo üzerine şunları söylüyordu : "Bu tablo, atölyemin fizik ve moral yaşamını yansıtır. İki bölümden oluşmaktadır tablo : Ortada ben, resim yapmaktayım. Sağ tarafta dostlarım, kasabanın çalışanları, sanat amatörleri, solda ise halktan kişiler, yoksul insanlar, zengin kesimden olanlar var" (ç.n.)

Elif

DÜŞLERİM OKŞADI GÖZLERİNİ...

Akar zaman ellerimden
kuş
çocuk
ellerim
yok gecede...

"Lacivert kadife elbiseleriyle
Akdeniz bekliyordu kuytularda..."

Kıyıya düştü güneş
gökyüzü kıyılarıma
"Çıkartıı eldivenlerini
düşlerim
okşadı gözlerini..."

Yürüdüm
eski meydanda
"akreple yelkovanın arasında"
tükenmiş adımlarım
"seninle benim"
Aramızda;
Onlar
geceyle-gündüz
"Bir akşam üstü yorgunluğunda..."

9 Şubat 1999, NY

KÜRŞAT'LA PERTEV NAİLİ BORATAV ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Vecihi Timuroğlu

Sabahın ilk ışığı, masanın üzerindeki saksıya vurdu, mor menekşe, güneş ışığını yuttu, yalnız, kırmızı ışığı yansıttı. Mor menekşe, birden ala kesti. Keyifle çayımı içerken şaşırdım bu işe. Her şey değişir, dönüşür de, mor menekşe, birden nasıl ala keser? "Işık oyunu bu!" dedim, kendi kendime. Açık pencereden dolan güneşle Kürşat da daldı içeri. "Yanıldın baba," dedi. "Bir vardı, bir yoktu, oğlun buradaydı. Mor menekşenin boynunu doğrulttu, çiçeğini ala boyadı. Masal bu ya!" Sabahım güzelleşti. Gülüşü güzel oğul, sabah kahvaltısına gelmişti. Günümden yakınamazdım artık. Yemen Padişahı'nın oğluna düğün yapabilirdik. Gür, kara saçlarını dağıta dağıta öptüm, bağrıma basıp kokladım. Sevinç gözyaşlarım, gül yanaklarından aşağı akmaya başladı. "Dur bakalım." dedi, "Seni yollara baktırmadım. Ağlatmak için gelmedim." Gülüştük, bir daha sarıldık birbirimize. "Özür dilerim oğul!" dedim, "Dün, Uğur Mumcu ile Muammer Aksoy'u andık. Dünden kalan bir burukluk. İnançları uğruna öldürülenlerin anısına saygı say bu gözyaşlarını." Gülüşü, bütün salonu doldurdu. "Bizim yasımız olmaz artık." dedi, "İdeolojimizi savunun yeter. Yapmanız gereken de bu. Bugünlerde, Pertev Naili Boratav'la dolusun. O büyük insanın senin üzerinde hakkını biliyorum. Sana verdiği emeği saygıyla anıyorum. Biz, biraz da, onun torunlarıyız. Ondan aldığın aydınlıkla yetiştirdin bizleri. Bana saplanan kurşuna hayıflanmıyorum. Halkım için yedim o kurşunu. Kızıla dönen menekşe gibi, bana saplanan kurşun da, barışa, eşitliğe, özgürlüğe dönüştü. Sakın ideolojimizi yere düşürmeyin, yükseltin ideolojimizi. Senden tek dileğim bu." Yüzünü, avuçlarımın içine aldım, kararlı bakışlarını hayranlıkla gözlemeye başladım. İnancı, bilinci, çelik gibi yansımıştı gözlerine.

Pertev Naili Boratav, halkbilim derslerinde, bize, sık sık, inançtan sözederdi. Bizim için, o dönemlerde, inanç, bilincin karşısındaki kör ve sağır geleneklerdi. İnanç kavramından, salt, körinancı, bağnazlığı anlardık. Pertev hocamız, bize sağinancı öğretti. Anladık ki, inancı olmayan insanın savaşımı olamaz. Hiçbir bilgi birikimi, hiçbir düşünce, inanmadan yaşama geçirilemez. Yaşama geçirilemeyen bilgilerle düşüncelerden, insana özgü, insana

yararlı bir şey üretilemez. Sözümona, kendi halimizde halkçıydık. Halkımızın hiçbir kusurunu görmezdik. Halkın olan her ekinin (kültür), her sanatın, her geleneğin doğru, güzel, iyi olduğu kanısını taşırdık. Bizim halkçılık anlayışımız, böylesine kısırdı. Halkın hiçbir şeyi kötü olamazdı, eski yönetim – eski toplum değil – halkı hurafelere sürüklemişti, karanlığa boğmuştu. Pertev Naili Boratav, bir gün, aynayı tuttu yüzümüze : "Halkın her ürettiği şey güzel, doğru ve iyi değildir, ama halk, her güzel, doğru ve iyi şeyi benimser, özümser. Sizler, halka güzeli, iyiyi, doğruyu götüreceksiniz. Göreviniz bu." Karanlık dağılmıştı.

Doğrunun ne olduğunu biliyorduk artık, hiç olmazsa, doğruyu bulmanın yöntemini öğrenmiştik. Düşüncemiz, nesnesiyle çıkışmıyorsa, derin bir kuşkunun içinde buluyorduk kendimizi. Işık, aydınlatıyordu bağnaz keçiyollarını, tepeleri tutuyordu. Işık, öyle güzel, öyle güzeldi ki, bilinmez ülkenin padişahının kızını kaçırıyordu. Padişah, kızına uygun görmese de, Yemen Padişahı'nın oğlu, mayhoş narın tek habbesini bile düşürmeden, tek eliyle yiyor narı.[1]

Pencereden salona giren güneş, aydınlık düşüncelerden bir ağaç getirdi salonun ortasına. Bir dalın ucunda çiçek oldu ışık. Padişahın benzersiz güzel kızı, Kürşat'ın dalgalı kara saçlarında salındı. "Aman, kıpırdama oğlum!" dedim. "Benzersiz güzel nar gibi kırılıp, tane tane dökülecek halının üzerine." İri, kara gözlerini dikti üzerime. "Hayırdır baba" dedi, "Pertev hocadan bir masal mı okuyorsun, yoksa, İbrahim Cüceoğlu'ndan şiir mi?" Sessizce, bir fısıltıyla eriyen ışığı yakaladım, aynanın üzerine koydum. Işık, aynayı dörde böldü, titreyen perdenin eteğine bir nar yaptı. "İşte oğul," dedim, "Yemen Padişahı'nın oğluna kırk değnek vurduran nar. Sakın konuşma!" Kürşat, "Masalların büyüsüne kapıldın." dedi. "Pertev hocayı konuşalım, karanlık dağılsın."

Masal, köy odalarında, kürsünün çevresinde ya da tandırın başında, uzun kış gecelerinin duygularımızı, düşüncelerimizi biçimlendiren eğlencesidir bir bakıma. Farkında olmadan, masal dinleyerek, dinlediğimiz masalları yeniden anlatarak, anlatı gücümüzü artırırız. En kolay yoldan, olanaksız olanı olanaklı duruma getiririz. Kırsal kesim insanının, güçlüklere katlanması, bir bakıma, zengin masal dağarına sahip olmasındandır. Ne ki, biz, fakülteye geldiğimizde, masalın toplumsal işlevini bilmiyorduk. Okuduğumuz birkaç öykünün, birkaç romanın ağırlığıyla, masalı küçümsüyorduk. Onlardaki, tarihsel birikimden habersizdik. Kürşat'ın uyarısıyla, Pertev Naili Boratav'ın bize sunduğu zengin masal dünyasına girdik.

"Oğul," dedim, "fakülteye gittiğimizde, özgür düşündüğümüzü söyleyemem. Cumhuriyet'in önümüze koyduğu nimetlerden, yeterince yararlanamamıştık. Öğretmenlerimizin çoğunluğu, özgür düşünceyi suç sayıyorlardı. Ben, özgür düşüncenin insan kişiliğine ne denli yardımcı olduğunu, Muzaffer Faik Amaç'ın öğrencisi olduktan sonra anladım. Bir de, bizimle yakından ilgilenen Fethi Ülkü'nün engin hoşgörüsünden söz etmeliyim. Ancak, Fethi Ülkü, Fransızca öğretmeni olduğundan, derslerde, ondan yararlanamazdım. Çünkü, ben Almanca okuyordum. Öğretmenimiz de yoktu. Muzaffer Faik Amaç, resmi görüşle biçimlenmiş kafamızı aydınlatmak için, sabırlı bir çaba

göstermiştir. Karanlıklar vadisinden geçip aydınlık ovaya girişimiz kolay olmadı. Yeteneklerim, kendini yaratan nitelikte miydi, bilmiyorum! Ama, Muzaffer Faik Amaç'ın verdiklerini alacak değin nitelikli olmalı. Çünkü, onun öğrencisi olduktan sonra, her aydın düşüncede kendimi buldum. Ama, insanın zamanı yaratan ışık olduğunu, Pertev Naili'den öğrendim. Masalların değerini de, böylece kavradım. Masal, kendi mantığı içinde, zamanaşımını tanımayan doğadışı, olağanüstü, doğaüstü olaylarla, zihinsel değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir dünyadır. Bunu kavrayınca, halka özgü ekinsel varlığı kavramak kolaylaşıyor."

Al ışık, menekşenin üzerinden yükselip masa örtüsünün üzerine yayıldı. Kürşat, "Yani," dedi, "masalların kişileri, tarihsel varlığı belli olan bir toplumun değil de, yeri yurdu belli olmayan bir topluluğun kişilerini, o kişilerin serüvenlerini mi anlatıyor? Peki, masallarımızda adı geçen yerler, Köse, Keloğlan, Altın Toplu Sultan, Sitti Nusret ne oluyor? Yemen Padişahı'nın oğlunu, neden çağırdın sabah sabah?" Salonun ortasındaki ışık ağacın dallarında, mor benekli yeşil tırtıllar, uçlara doğru yürüyordu. Bir tırtıl, ince ucuna vardığı dalın tepesinden, Kürşat'ın kucağına düştü, bir bakışla eridi, bir damla su oldu. Işık, su damlasını bir yakuta döndürdü. "Gördün mü" dedim, "ışık, her şeyi dönüştürüyor, değiştiriyor. Zamanı da dönüştürüyor. Masalcı, belli bir zamanda, belirli bir tarih diliminde, belli bir yerde yaşamış bir topluluğu, o topluluğun belirli bir bireyini anlatmıyor. Köselik, kellik, kişinin bir özelliğini, bir durumunu belirtiyor. Masalcı, anlatım kolaylığı sağlamak için başvurur böyle belirtmelere. Masalcıya, 'Nerede, ne zaman?' diye sorsanız, sizi, 'Bir memlekette, evvel zaman içinde!' diye yanıtlar. Daha da ileri giderek, serüvenlerine konuşan hayvanları, eylemlere katılan doğaüstü yaratıkları, doğadışı varlıkları katar anlatısına. Yemen, Çin, Hint, Mısır, Habeşistan gibi ülkelerin adları, olaylarla ve kişilerle gerçek bağı olan ülkeler değildir. Anlatılan serüvenle, o ülke arasında gerçek bağı kuramazsınız. Halep, Şam, Bağdat, Tebriz, İstanbul gibi kent adları da, dinleyenlerde, olayın geçtiği kentin büyük bir kent olduğu izlenimini uyandırmak içindir. Zaten, kişilerin adları değil de, sanları öne çıkarılır. İnsanlar, aşamayacakları engellerle karşılaşınca, masalın mantığına uygun olarak görünmez olurlar, kılık değiştirirler, hayvanlar insan, insanlar hayvan olurlar, varlıklar, alıştığımız ölçülerin dışına çıkarak azmanlaşır ya da küçülürler. Bu oluşumlar, masalın mantığıdır. Açık ki, masal, önceden kabul edilmiş 'olanaklar'ı kullanır. Bütün bu özellikleriyle, öykü, yeniçağın anlatı türlerinden romandan, eskiçağ destanlarından, şövalye romanlarından, ermişlerin 'vilayetname'leri, 'menkabe'leri, efsaneler gibi masala yakın görülen anlatı türlerinden farklıdır."

Saatlar geçip gidiyor, Kürşat, kızıl bir ışınla dans ediyor. Işık, geçen zamana dönüşüyor. Zaman, beni suçluyor. Beynimin bir yerinde, Pertev Naili'den utanıyorum. Onu neden yazamadım? Sağlığında, küçük bir portresini çıkarmıştım da, alnımdan öpmüştü. Özeleştirimi yaptığımda, Aziz Nesin, yazımın müsveddelerini ölmeden görsün diye, Muzaffer Faik Amaç'a götürüp okumuş. Muzaffer Faik hocam, ağlamaklı olmuş, Aziz ağbeyime, "Fazla abartmış. Kendi yeteneğini kullandı." demiş. Bunlara karşın, zaman beni bağışlamadı. Octavio Paz, "Zaman kimseyi suçlamaz!" dese de, zaman, beni

yargılıyor. Zamana dönüşen ışık, bilince dönüşüyor zihnimde. Bilincimde, beni yaratan Pertev Naili Boratav'ın ellerini görüyorum, öpüyorum o elleri. Kürşat da öpüyor. "Baba" diyor, "benim de ışığım Pertev hoca. Ondan aldığın ışığı verdin bize." "Görklü oğul," diyorum, "öpülesi elleri unutmamalıyız. Sonra, karanlığımızda boğuluyoruz."

Kızıl ışık, ağacın dallarında ipeklendi. Kürşat, bir iplik gibi uzanan ışının önünde dansa başladı. "Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, ben senin beşiğini tıngır mıngır sallarken, Yemen Padişahı'nın oğlu, dünya güzeliyle ne yaptı?" diye sordu. "Kırk değnek yemeğe razı olup kızı Yemen'e götürdü," dedim. "Ben, Yemen sarayının kaz çobanıyım," diye, Dünya Güzeli'ne oyunlar düzüp bütün saray çalışanlarını yüzüne tükürttü. Sonra da, bir kırık tarakla, eksik bir peştamalla, yarım bir su tasıyla hamama yollayıp yıkandırdı."[2] Kürşat, "Amma zalimmiş ha!" dedi. "Peki, içinde olağanüstü öğelerin olmadığı masallar için ne derdi hocamız? Bu tür masallar, beni çok düşündürür. Masal mantığı işlemiyor gibime geliyor bunlarda." "Oğul," dedim, "Pertev Naili, böyle soruların yanıtını bize buldururdu. Masalların kuruluşları ve biçemleri değişmez. İçinde doğadışı, olağanüstü öğeler bulunmayan masalların kuruluşları, biçemlerindeki özellikleri, doğadışı konulu masallarla birleşir. Demek, sanatta, kuruluşun, biçemin, konuların ayrı ayrı incelenmesi yanlıştır. Bunlar, bir bütünlük taşırlar. Pertev Naili Boratav, bizi evrensel düşünmeye alıştırırdı. Onunla çalışmamış olanlar, bir konunun ele alınışında, incelenişinde nelere dikkat edilmesini kolay kolay anlayamazlar. Bir de, kırk beş dakikalık bir dersin nasıl planlandığını görmeliydin! Bunlar, onun öğretmen kişiliğini belirtmek açısından önemli. Bilim adamı olarak, sana anlatmakta zorluk çekeceğim özellikleri vardı. Hiçbir konuya, kendi sınırları içinde bakmazdı. Bakış açısını çok geniş tutardı. Örneğin, 'Belli bir masalın konusundan değil, belki genel olarak masalların konusundan söz edilebilir.' derdi. Kötülüğü-iyiliği, eğriliği-doğruluğu, azgınlığı-alçakgönüllülüğü... cisimlendirmiş kişilerin savaşları veya başkaca alışverişleri, insanoğlunun erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteğinden doğan düşleri, kendi becerikliliği, yılmazlığıyla ya da olağanüstü güçlerin yardımıyla, birbiri ardından, birbirinden çetin engelleri aşma çabaları... Bütün bunlar, tarih ve coğrafya ile çerçevelenmiş insan toplulukları içinde belli bir zamanı ve yeri bulunmayan, belki insanlığın tarihi boyunca, herhangi bir toplumca kolayca benimsenebilen, kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar, gezgin 'tem'lerdir.[3] Masalın bu zengin açıklaması, insana bakış açısı evrenselleşmiş bir insanda, böylesine somutlaşabilir."

Kürşat, masala, böyle bakmanın önemini bir anda kavradı. "Baba" dedi, "şimdi daha iyi anlıyorum bilimsel bakışı. Pertev Naili'nin öğrencisi olamamama üzüldüm. Bir şeyi kavradım : Böyle düşününce, 'ulusal masal' olamayacağı sonucuna varırız. Ama, çok açık ki, herhangi bir sanat yapıtını belirleyen tek özelliği, onun konusu değildir. Birçok romanın konusu aşktır, ama hepsinin yaratıcısı farklıdır. Kaldı ki, konuyu geliştiren sanatçının yarattığı insanın çizgisi çok farklıdır. Bu durum, masallar için de geçerlidir, halk hikâyeleri için de. Menkabelerde de, aşağı yukarı, özdeş ermişlikler anlatılır. Ne ki, her ermişin insan çizgileri ayrı ayrı. Örneğin, Kerem'le Mecnun, ulaşılmayan

bir aşkın kişileridirler, ama her ikisinin de kişilikleri çok farklıdır. Hacı Bektaş Veli'nin ermişlikleriyle Geyikli Baba'nın ermişlikleri için anlatılanlar, birbirleriyle özdeştir nerdeyse. Gel ki, iki ermişin insan çizgileri çok ayrı. Bunları düşünürsek, her topluluğun masalları arasında, büyük farklar görebiliriz. Örneğin, bir Danimarka masalı ile, Türk masalı arasında çok belirgin, çok farklı özellikler görebiliriz."

Kürşat, sorunu iyi kavramıştı. "Görklü oğul" dedim, "Pertev Naili Boratav, masallarda, ana düşünce ile, onları süsleyerek genişleten, uzatan, olgunlaştıran nakışların (motiflerin, örgelerin), her biri kendi dilini konuşarak kendi oyunlarını göstererek masalı seslendiren, kımıldatan canlı varlıkların bir bütün oluşturduğunu vurgular.[4] Ancak, örgeleri boyayanla seslendiren, 'masalcı' dediğimiz sanatçıdır. İster, belli bir masalı ilk yaratan kişiyi düşünelim, ister o masalı, kuşaktan kuşağa aktaran anlatıcıyı düşünelim, masalcının – masalın kişilerinden farklı olarak – belli bir yurdu, bir adı vardır. Masalcının varlığı, masalın kişilerini, ana çizgilerine indirgenmiş birer düşünce, birer duygu kalıbı olmaktan çıkarır. Böylece, masal, çağımızın romanlarında, öykülerinde olduğu gibi, belli bir zamanın ve yerin insanlarını olmasa bile, az çok bir ekin (kültür) birliği oluşturan bir ülke üzerinde, uzun çağların yaşayış sınamalarının toplamı olan bir 'dünya görüşü' ile yüklü insan tiplerini çizer.[5] Masalcı, salt, kişilere can vermekle, onları, birbirlerine bağlanan olaylarda devindirip konuşturmakla yetinmemiş, içinde yetiştiği topluluğun dilini konuşturmuş, o halkın sevinçlerini, dertlerini, şakalarını, açık ya da kapalı yollarla dile getirmiştir. Bilinmeyen bir ülkenin padişahının, benzersiz güzelliğini bahane ederek evlenme izni vermemesi, baskıcı ve dayatıcı yöneticinin insanlara hangi sıkıntıyı yaşattığı, kızında yarattığı ruhsal dengesizliği, Yemen Padişahı'nın oğlunun da, soylu olmaktan kaynaklanan kinci kişiliğini, insanlara karşı türlü düzen kurmaktaki ustalığını ve kişilik bozukluğunu, kadının kılık değiştiren kocasını tanımayacak değin insana uzaklığını, aşiret düzenindeki toplulukların yapılarından kaynaklanan birer olgu olarak görebiliyoruz."

Kürşat, mavi ışıktan biçilmiş bir giysinin içinde, büyük bir hazla dinliyordu, Pertev Naili Boratav'ın masal hakkındaki düşüncelerini. Al ışık, çaybardağına dokundu, çay, bir damla ateşe dönüştü. Bardaktan masanın çiçekli örtüsüne aktı. Kürşat, al ışığı eline aldı. Eli, kırmızı güle dönüştü. Kokladım ellerini. Parmakları, ince bir tül gibiydi. Işıklarla yaşayan bedenine sarıldım, yedi renkli saçlarını okşadım. Süzülüp halının üzerine oturdu. Halının örgelerini birer birer öptü. "İnsan yüreği var her birinde." dedi. "Bu nakışları vuran insanların diline bayılıyorum. Her bir örgede, bir insanın sevincini, acısını, ruhlarındaki çalkantılarını görüyorum. Dilleri, bana yabancı değil."

"Masalcının da, bir dili var." dedim. "Bir masal, masalcının diliyle Türk'tür, Acem'dir, Arap'tır. Çocuğa anadilini, ilk öğreten, ona anadilinin lezzetini tattıran, o dilin yeteneklerini fark ettiren, kıvraklığıyla zenginliğini duyumsatan, inceliğini sezdiren, kişiyi kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştıran, kendi dilini konuşanlara yaklaştıran türkülerle ninniler, tekerlemelerdir. Belki onlardan daha çok da, anadille düşünmesini öğreten masaldır. Düz anlatımla şiirsel anlatımı bağdaştıran en başarılı türdür masal.

"Pertev Naili Boratav, bütün bu sonuçlara, bilimsel yöntemlerle varmıştır. Onda, bilimsel olmayan herhangi bir düşüncenin esintisini görmedim. Sanırım, çocuklarıyla söyleşirken bile, bu ırasını (karakter) korumuştur. Korkut'la yakın ilişkilerimiz olmuştur. Bende, bu izlenimi yaratan, Korkut'un insan ilişkileridir, toplumsal davranışlarıdır. Bilimsel düşüncenin 'anlık' ırası yoktur. Bilimsel düşünce bir süreçtir. Sürekli, kesiksiz kurgulama, yeniden düzenleme aşamalarını içerir bilimsel düşünce. Araştırma yaşamı boyunca, her bilim adamının karşılaştığı bilimsel düşüncenin dönüşmesi, Pertev Naili'nin başına da gelmiştir. Bilimsel düşüncenin, herkes için saptanmış değişmez bir kalıbı yoktur. Sürekli, kesintisiz, yeniden düzenleme gerektirir bilim. Bu süreç, bilimsel düşüncenin dönüşümünü sağlar. Pertev Naili Boratav, bize, masalların, söylencelerin, destanların, tekerlemelerin, vb. halkbilimi ürünlerinin, bilimsel düşünceyle yorumlanabileceğini öğretti.

"Biz, 'folklor'u, salt geleneklerle göreneklerin toplamı sayardık. Geleneklerle görenekler de, bize göre, toplumun geri kalmış kesimlerinde yaşardı. Gelişmiş toplumun yapısında bunlara yer yoktu. Pertev Naili hocamız, halkbilimin konuları içinde, geleneklerle göreneklerin, eski toplum yapısını yansıtacak ekinsel değerlerin bulunduğunu, ancak, toplumsal gelişme aşamalarında, yeni geleneklerle yeni göreneklerin oluştuğunu gösterdi. Toplumsal gelişmenin niteliğine uygun da değildir halkbilim ürünleri, ama yeni durumun da işlevsel bir yönü vardır. Adnan Menderes'in idamından sonra, halkın onu kırata bindirip Eyüp Sultan Camisi'nin çevresinde dolaştırması, bu durumu açıklıyor.

"Pertev Naili Boratav, bu durumu aydınlatan iki örnek verir. Bu iki örnek de, değişen toplumda, eski toplumun geleneksel artıklarının, değişik yeni biçimleriyle yaşadığını gösterir. Örneklerden birisi, Zonguldak kömür işçileri arasında oluşmuş bir söylencedir. Zonguldak kömür ocaklarında, çağdaş, gelişmiş teknoloji, eksiksiz kullanılmamasına karşın, yine de, bu ocaklar, çağdaş düşünceyle çalıştırılır. En azından, o ocakları açan mühendisler, işletme yöneticileri, çağdaş yöntemleri kullanırlar. Zonguldak maden işçileri, ocaklarda, 'Hızır' türünden bir 'maden ocağı ruhu'na rastlanıldığına inanırlar. Buna, 'Kuyunun Arabı' diyorlar. Kuyunun Arabı, kendisine saygı gösterilmediği, dua edilmediği zaman, üretimi kısıyor, arabaları deviriyor, tünelleri yıkıyor. İşçilerin karşısına çıkıp onları cezalandırıyor. Ne ki, onu gördüğünü söyleyen kimse bulunmuyor. Anlaşılan, Kuyunun Arabı, tanık istemiyor. Kendisini gördüğünü söyleyeni öldüreceğini de söylüyor.

"İkinci Dünya Savaşı sırasında, Kars yöresinde yapılan derlemelerde, Kars'ta anlatılan bir söylenceyi şöyle anlatır hocamız : Bir topçu neferi, bir gece ihtilam (düşte azma) olur. İslam inancında, ihtilam olan kişinin gusül yapması gerekir. Topçu neferi, ihtilam olduğunu söyleyerek nöbete gitmek istemez. Yıkanması gerekmektedir. Nöbetçi onbaşısı, neferin nöbetten kaçmak istediğini sanır ve isteğini kabul etmez. Nefer, zorunlu olarak nöbete gider. Bu durumdan rahatsızdır. Top dile gelir, nefere, tüfeğini, namlusuna asıp dereye inmesini, yıkanmasını söyler. Nefer, tüfeğini, topun namlusuna asar, dereye inip yıkanır. Bu sırada, Nöbetçi amiri, nöbete gönülsüz giden neferi denetlemek için kaleye çıkar. Bakar ki, nefer yok, ama tüfeği, topun

Ali Asker Barut

AYIŞIĞININ BEYAZI

Gözlerinde üşümüş bir güz portakalı
Bir çırağın gizli gizli kinlendiği
Duraklarda kararır ayışığının beyazı

Hüzün; Dede evinde büyümüş
Üzgün bir çoçuk yüzü;
Camlarda sararır ayışığının beyazı

Uzakta, çok uzakta bir mandolin sesi;
Bir mandolin sesine gömülür sessizce,
Annelerle yaz bahçeleri

Şımarık bir yağmur yağıyor
Bir kalbin kırık dökük şarkısına
İçlenir tenhada solgun bir gül
Ara yerlerde kederlenir ayışığının beyazı

Kimsesizliğimdir diyor bir yalnız
Dönüp çocukluğunu aradığı
Arka bahçelerde dalgınlaşır ayışığının beyazı

---

namlusuna asılı. Neferi cezalandırmak için tüfeğini alıp götürmek ister, ama tüfeği almaya kalkışınca, top, namlusunu öbür tarafa çevirir. Nöbetçi onbaşısı, bir iki kez, tüfeği almaya yeltenir, ama her seferinde, top, namlusunu ters tarafa çevirerek tüfeği vermez.

"Ordu, toplumumuzun en çağdaş kurumlarından biridir. Kars çevresi de, çağdaş yaşama yatkın bir çevredir. Ama, topla inanç sahibi nefer arasında, canlılara özgü bir ilişkinin, kutsallık çerçevesinde kurulmasına kapalı kalamamıştır. Pertev Naili Boratav, Zonguldak maden işçilerine, Kuyunun Arabı'nı görüp görmediklerini sorduğunda, inanmadıklarını, 'Kuyuda, hepimiz arabız!' yanıtını aldığını söylüyor. Bu iki örneği yorumlarsak, şu sonuca varırız : Gerçekte, gerçek yaşamla dinsel kural çatışır. Zonguldak maden ocaklarında çalışan işçiler, kaynağında köylülerdir. Bunlara 'köylü işçi' diyebiliriz. Kuyunun Arabı, köylü-işçilerin istemlerinin bir ürünüdür. Köylü-işçi, götürü çalışırken, az yorulup çok üretim yapmak istemini açığa vuruyor bu söylenceyle. Az çalışıp çok iş yapma istemi her zaman görülür. İkinci bir öğe de,

ocaklarda sık sık görülen grizu patlamalarıdır. Köylü-işçi, gerçek nedeni inancına sığdıramıyor. Bu patlamaları, 'yazgıcılığa' bağlıyor.

"Birey, toplumsal ve ruhsal düzeyiyle, eski inançlarının etkisindedir. Çevre çağdaş da olsa, çalışılan kurum, en çağdaş teknikleri de kullansa, insan malzemesi değişmedikçe, eski inançların artığı söylenceler üretilecektir.[6] Bilimsel düşüncenin yöntemi değişmese de, modelleri değişiyor. Bu, hemen yadsınacak bir sav değildir. Bilimleri yönlendiren düşünceyi besleyen düzgüler (norm), bilimlerin gelişme sürecinde ortaya çıkabiliyor. Bu durumu, daha sonra, Nusret Hızır'ın derslerinde çok iyi kavradık. Einstein, 'aynı anda oluş'un, işlevsel tanımını yapmış. Birbirlerine uzak olayların aynı anda oluşları, salt doğaya özgü değildir. Toplumsal olaylarda da, birbirlerine uzak olaylar, örneğin, ilkel toplumlarda ortaya çıkan inançlar ile çağdaş kurumlarda ortaya çıkan olaylar, 'aynı anda oluş'la açıklanabilir. Nasıl ayrı hızlara sahip iki kütle, aynı anda duruyorlarsa, ayrı toplumlarda, ayrı zamanlarda oluşmuş söylenceler, aynı dönemde buluşabiliyorlar. Bunda, ruhbilimsel durumların etkinliği de açık. Yeniden düzenleyici bir düşünce, sorunu kavramamıza yardım ediyor. Çok açık ki, bu söylencelerin doğuşlarında, mantıksal dayanakların yanında, ruhbilimsel dayanaklar da etkin olmuşlardır. Prof. Necip Üçok'un bir savını unutmam : 'Mantıksal yapı, dille temellendirilir.' Pertev Naili Boratav, buna bir şey daha ekliyordu : Mantıksal yapı, çocuğun eylemlerinde, davranışlarında, dilden önce görülür, ama çocuğun içinde büyüdüğü sınıfsal mantığı da hesaba katmalıyız. Belki, bu yolla, Ocağın Arabı'nı kavrayabiliriz. Demek, bireyin ekinsel oluşumunda üç önemli etken bulunuyor : Hiçbir mantık, sınıfsal mantık değin, insan bilgisinin ekinsel oluşumunu açıklayamaz. Sınıfsal mantık, bütün mantıkların toplamı olduğundan, zengindir. Bu yüzden, bireysel biçimlendirme yetersiz kalır. Her halkbilimi ürününün oluşumunda görülen biçimlendirmelerin bir sınırı vardır. İnsan düşüncesini üreten durum, insanın gereksinimlerini karşılama çabasıdır. Ancak, bilimsel bilgi ile insan-nesne ilişkisi değin, mantıksal ve ruhbilimsel bir eşgüdüm de gereklidir. Ekinsel varlığımız, bu tarihsel oluşumla biçimlenmiştir. Ekinsel yaşamımızın biçimlenmesiyle ilgilendiğimiz değin, anlamıyla da ilgilenmeliyiz. Halkbilimin verileri, bize, tarihöncesi insan düşüncesinin ipuçlarını bile verebilir. Bilmek, gerçekliği, değişmez olarak algılamak değil, onun dönüşümsel dizgelerini özümsemektir. Destan, masal, söylence, halk hikâyesi, öykü, roman, hangi toplumsal dönüşümlerde oluştular? İşte, soru budur?

"Masal, öylesine ayrı bir yapıya sahiptir ki, dilsel örgüsünden önce, eylemsel örgüsüne bakmalıyız. Bu yüzden, belli bir masal konusundan değil, belki, genel olarak 'masalların konusu'ndan söz etmeliyiz. Ama, yukarıda belirttiğimiz gibi, ortak temleri işleseler de, her masalcının yordamı farklıdır. Usta masalcılardan, doğru yöntemlerle derlediğimiz masalları okuyunca, insanın bizim ya da Acem olan çizgisini hemen fark ederiz. Türk masallarında anlatılan her sınıftan, her halktan, her cinsten insanlar, bizim insanlarımızdır."

Güneş devrildi. Masanın üzerindeki menekşenin boynu yeniden büküldü. Çiçeğinin alı uçtu. Pencereleri kapattık, çayımızı yeniledik. Al ışık, Kür-

şat'ın parmaklarını yalayarak evine döndü. Gülüşü güzel oğul, bıyık altından güldü, başını salladı. "Hâdi git de, bir gül bahçesini ya da genç bir kızın yanağını alla. Benim solgun yüzüm, ağaçların alt dallarında kalmış solgun yapraklarla süslenir. O bilinmeyen ülkenin padişahının Yemen'e götürülüp yüzüne tükürtülen kızının yanına git. Yemen Padişahı'nın oğlu, babasının kibrinin kurbanı Dünya Güzel'ini, balmumuna çevirdi. Sultanın yüzü kehribar gibi. Güzel ışık, git, güzel Sultan'ın yüzünü canlandır. Şehzade, yine oyun oynuyor. Anasultan'ın eline bir tabak tutuşturdu, içine de bir nar tanesi, bir tutam toprak, bir yeşil yaprak koydu. Hamamdaki her geline, taze kıza soracak Anasultan : Bunun manası nedir? Kaz Çobanı'nın bahtsız karısını kurtar al ışığım." diye, al ışıkla söyleşti.

"Bak Kürşat," dedim, "Kaz Çobanı'nın karısı, ölçülü biçili yanıtlıyor Sultan Ana'yı. Öbür kızlar, gelinler, 'Bunu bilmeyecek ne var? Bu toprak, bu yeşil bir yaprak, bu da bir nar tanesi.' deyip geçiyorlar. Kaz Çobanı'nın karısını unutmuşlar. Kırık taraklı, yırtık peştamallı, delik taslı karıya sonra ne yazar? Bilse bile, Şehzade, öyle bir karıyı alır mı? Şehzade, hiçbir yanıtı beğenmeyince, Kaz Çobanı'nın unutulmuş karısına da sorarlar. Evli kadına sorulsa ne yazar? Ama masal ya! Sorarlar. Kadın da yanıtlar :

Bir yeşil yaprak idim
Bir nar tanesi için
Çürüdüm toprak oldum[7]

"Doğru yanıtı alınca, Şehzade, annesine, 'İşte o kız, benim karım.' diyor. Bak, cariyeler, uşaklar, köleler, saray memurları, herkes koşuşturuyor. Halk, büyük düğünden pay almak için, kırk gün kar yağar, bir gün av olur hesabı, coşmuş. Kimse sormuyor : 'Yahu, bu kadın evli zaten. Masal bu ya! Kaz Çobanı'nın karısı, baş kurnalarda yıkanıyor, vücuduna güzel kokular sürülüyor, ipek peştamallara sarılıyor. Şehzade, hamamın soğukluğuna gidiyor. Kadın, birden ayıyor : 'A, bu, benim kocam!' Padişah kayınbabaya da durum bildiriyor, yenilip içiliyor, murada eriliyor. Gökten üç elma düşüyor; Biri Hoca'nın ağzına, biri masalcının ağzına, biri de, Korkut'un büyük annesine... Yani, Pertev Naili'nin annesine."

Kürşat, "Belki de, Dede Korkut'un annesinedir! Dede Korkut, Oğuz Destanı'nın en iyi anlatıcısı, Türk halk hikâyelerinin en büyük ustası değil mi?" dedi. Belki de öyledir. Anadolu'da, masalcıların böyle bir gelenekleri var mı? Hiç rastlamadım. Ama, Hoca'm kadar gezmedim Anadolu'yu. Bir de, onun gezdiği amaçla gezmedim. Kürşat'ın anladığı biçimde de olabilir. "Oğul," dedim, "bir şey dikkatini çekti mi? Eziyetler de çekseler, ikinci derecede de görülseler, kadınlar, erkeğe göre, daha önemlidir. Birçok masalda, kadınlar, erkeklerden öndedirler. Dünya Güzeli, padişah kızıdır, sarayın olanaklarına aldırmadan, kimliği belli olmayan biriyle evlenir, gurbet ellere gider, hiçbir olanağı olmayan bir kulübede, kocasına saygısızlık etmeden yaşar, saray cariyeleri yüzüne tükürürler, yine katlanır, ama sonunda kazanır. Dünya Güzeli, iyi yetişmiştir, olgundur. Tek kız olmasına padişah babasının üzerinde titremesine karşın, Kaz Çobanı'nın karısı olmaktan yüksünmüyor.

Düğünden önce, Şehzade'ye yakın olan annesidir. Oğlunun evlenmesinde, Padişah hiç görünmüyor. Etkin olan annedir."

Kızıl ışık, beyaz duvarda bir çember çevirdi. Dairenin ortasına, küçük bir kelebek kondu. Biraz sonra, kelebek, dünya güzeli bir kadına dönüştü. Kürşat gülümsedi. Kadına, yaseminlerle çiğdemler topladı. Kadın, "Ben, masaldaki kadın değilim, ışıktaki kadınım. Çiçeklerini, başıma taç yapıp billur sulara götüreceğim. Sularla oynaşmak, ışık için erişilmez bir mutluluk. Gel, seni de çağırıyorum mutluluğa." Kürşat, kadının arkasından süzülüp gitti. Buruk yalnızlığımla başbaşa kaldım. Türk masallarında, kadının önde yer almasını düşünmeye başladım.

Kaynağında, bu yapı, masalın ilk çıkış kaynağını belirlediği gibi, gelişme ortamını da belirliyor. Masalda, kadının önde yer alması, masalın anaerkil ailenin egemen olduğu topluluklarda başladığını gösterir. Masal da, ağıtlar ve türküler gibi, daha çok, kadınlar arasında yaygındır. Eflatun Cem Güney, Anadolu'da, masal anlatan kadınlardan söz eder. Güney, bunlara "*Masalcı ana*" diyor. Uzun kış gecelerinde, köylerde, köy odalarında, erkekler, bildikleri değin, ülke sorunlarını, dünya durumunu konuşurlar, dinsel tartışmalara girişirler, ekinden, üründen söz ederler, seyrek de olsa, yüzük oynarlar, cenk ve aşk öyküleri söylerler. Bu işi, genellikle, meddahlar, masalcılar yaparlar. Her köyde de, meddah ve masalcı bulunmaz. Ama, Âşık Garip, Yusuf ile Züleyha gibi halk hikâyeleri, kırık dökük de olsa, anlatılır. Köroğlu'nu, Battal Gazi'yi bilmeyen olmaz. Ama kesinlikle, bir komşuda oturan kadınlar, ardı ardına masal anlatırlar. Kısası, masalın oluşma ve yayılma ortamı, kadınlar meclisidir. *Bin Bir Gece Masalları*, bir kadının yaratısıdır. Ben, *Bin Bir Gece Masalları*'nda, hemcinslerinin yaşam hakkını savunan bir kadının savaşımını görürüm. Çin ve Hint ülkelerinin hükümdarları Şehriyâr ve Şahzaman kardeşler, kendilerine ihanet eden karılarının öcünü, her gece bir kadın öldürerek alırlar. Bu, insan haklarına doğrudan saldırıdır. Kadınların yaşam hakkına, egemenlerin açık saygısızlığıdır. Şehriyâr, her gece, bir kadınla evleniyor, gerdek sabahı kadını asıyor. Vezir'in güzel kızları, bu duruma seyirci kalamıyorlar. Şehrâzâd ve Dünyazâd, bu işe bir son vermeye karar veriyorlar. Şehrâzâd, abla olduğundan, Şehriyâr'la evlenmek, ona düşüyor. Gerdek gecesi, Şehrâzâd, kardeşi Dünyazâd'ı ziyaret etmeyi önerir Şehriyâr'a. O da kabul eder. Denyazâd, hükümdardan izin alarak, ablasının bir hikâye anlatmasını ister. Şehrâzâd, ilginç bir masal anlatmaya başlar, ama şafak söktüğünde, masal bitmemiştir. Şehrâzâd, "*Gündüz masal anlatılmaz,*" diyerek masalı keser. Dünyazâd ve Şehriyâr, masalın sonunu merak ederler. Büyü bozulmuş ve her gece bir masal anlatılmaya başlanmış. Masallarını anlatırken, Şehrâzâd da iki oğlan, bir kız doğurmuş. Ülkenin kadınlarını, kırımdan ve kıyımdan kurtarmış.

Erkek toplantılarında, destanlar, koçaklamalar, güzellemeler söylenirken, kadın toplantılarında masal anlatılır. Ancak, Şehrâzâd'ın masal anlattığı ortam, erkeğin ve kadının bulunduğu bir ortamdır. Bu da önemli. Şehrâzâd, babasından evlenme izni alırken, ülkede yaşanan belaya son vermek istediğini açıkça belirtir. *Bin Bir Gece Masalları*, masalın anlatıcısı ve kaynağı hakkında ipucu veriyor. Masalı kuran, geliştiren, zenginleştiren, yaşatan, kadın olunca, kadın kişilerin öne çıkması doğal oluyor. Masallarda,

alınyazısının üzerinde ısrarla durulması, kadınların sorunlarına eğilinmesi, kadınların ezilmelerine karşın, sonunda yüceltilmeleri, bu nedenlere bağlanabilir.

Babaerkil ailede, kadının ikinci sınıf insan duruma düşürülmesi, kadın erkek eşitsizliğinin sınıfsal bir nitelik kazanması, eşitsizliğin doruğa çıkarılması, masalcı kadına, bazı savunma hakları vermiştir. Kadın, yazgısı olan kocasıyla uğraşırken, babasıyla, kardeşleriyle, kendisini mal gibi gören erkek cinsiyle de savaşır, erkek cinsine karşı onurunu korur. İyi yürekli, çalışkan, sabırlı, uysal, güzel, anlayışlı, erdemli, sağduyulu kadın, "örnek tip"tir. Destanlarda, kadınlar siliktirler, ancak, erkek nitelikleriyle önem kazanabilirler. Masallarda, kadınlar, erkek özelliklerini değil, kendi cinslerinin özellikleriyle savaşım verirler, devinirler. Çocukluklarından başlayarak türlü çileler çekerler. Bir ere vardıklarında, erlerinin koruyucu gücü olurlar, ama erkeklerin bencil, hoyrat isteklerinin sonu gelmez. Masallarda, kadın kişiler, kendi cinslerinden de yardım görmezler. Üvey analar, çirkin ablalar, kıskanç kumalar, eltiler, çekilmez görümceler, fesatçı komşu kızlarının çekemezlikleri yüzünden, çok acı çekerler. Bu kötülüklerden kurtulmak için kullandıkları tek yöntem "sabır göstermek"tir. Belalardan sıyrılabilmenin en kestirme yolu, "oğul sahibi olmak"tır. Sabır, çoğu kez, olağanüstü güçlerin yardımını sağlar. Olağanüstü güçler, ermişler, Hızır, sabırlı kadınlara büyük sevgi gösterirler. Sabır, olağanüstü güçleri hoşnut eden bir erdemdir. Eyüp peygamber, sabrın kahramanıdır.

Kürşat, kızıl ışıkla dans ede ede süzüldü pencereden. "Baba," dedi, "Fesleğenci Kız, sabrın utkusuna vardı, üç çocuğunun babası Beyoğlu'nu kıskıvrak bağladı. Fesleğenci Kız'ın selamıyla gidiyorum. Lebbi'ye mi giderim, Çini'ye mi, Hint'e mi, bilemem! Ama, Pertev Naili Hoca'nın elini öpmeye gelirim. Hocam gelince, bana haber salmayı unutma sakın. Kızıl ışığı gördüğün yerdeyim ben. Hoşça kal."[8] ❑

(1) Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, "Ben Bir Yeşil Yaprak idim." s. 102, Adam Yayınları, 1992 İstanbul.
(2) Pertev Naili Boratav, agy, s. 105.
(3) Pertev Naili Boratav, agy, s. 14.
(4) Pertev Naili Boratav, agy, s. 14.
(5) Pertav Naili Boratav, agy, s. 14.
(6) Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C. 1, s. 116-119, Adam Yayınları, 1982 İstanbul.
(7) Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, s. 106, Adam Yayınları, 1992 İstanbul.
(8) Pertev Naili Boratav, agy, s. 107

FAİK BERCÂVİ

Nâzım'la 1933-1938 Yılları

ADAM YAYINLARI

Nazmi Ağıl

BİR MANİFESTO

çok söz evet çok sözlü ve ama tok sözlüyüm
at gözlüyse bile gözlüklü değil ve aç gözlü değil asla
bir sözcükten öbürüne bilimsel bir kesinlikle
ve yoksa göksel bir ezginin esinlediği sezinlemelerle mi
bir sel gibi böyle tehlikeli bir biçimde
ama şaşmaz bir ustalıkla atlıyorsam aslında bu
yolculuğumun yalnızca bir metin değil kanın ve etin
yolculuğu sevince ve acıya evet onların haccı olduğu içindir
ve and olsun ki sözcükler ve yaşam arasında
göstermelik olmayan hiçbir gönderme yoktur
ve onlar bir başlarına mezar taşlarına
benzer bir somutluk içinde vardırlar
bu nedenledir ki trafikte son derece kararsız ve korkak ben
grafikte görüldüğü üzre 250 km hızla yol almaktayım
asf/altı üstünde seslerin ve asla yılgın ve oralı bile
değilim yaralı kolumla karışırken çılgın kalabalıklar içine
çünkü sözcükler hiç yoktan boktan yapılmışlardır
hallaç pamuğu gibi atılmak içindirler oktan daha çok
ve kendine zarar vermeden doyasıya oynasın diyedirler
içimizdeki çocuk çokluk unutsun diyedirler
ki gerçekte sıkı sıkı ağzına yapıştırdığı almaca
amaca dönük bir tek hece bile söyleyecektir o tüysüz
kapı önünde gezinen kötü huylu kara tüylü canavarı
tarif etmeye yarayacak kaldı ki başka bir uç olduğu da
bir yanılsamadır ama telefonun öbür ucundan duyacağı
yalnızca bir ses olabilir yes diyorsanız arayın bizi
evet sebep ve sonuç açıklıyor her şeyi sanma
âmâ bir terzinin elinden çıkma bir yamadır o
SAKIN ormanda bir başına dolaşmaktan KORKMA sönmez bu
şafaklarda yüzen HEMEN çıksın ortaya o camı kim BİR
daha uyarmayacağım seni TAKSİYE binen otomatik silahlı
üç kişi ATLAYIP üstüne paramparça etmiş kuzuyu GELİYOR –
demekle bakın yazar olayı şimdiki zaman yapısı içinde
uzatarak ve geciktirerek veriyor UZ gitmiş dere tepe düz
gitmiş ve bir hışım dalmış çağrışımlar çarşısına
karşısına kim çıksa iyi seni görmüş ilk
ve ılık bir şeyler yayılmış şuurunun şurasına
derken hiçbir yerimi göstermiyorum farkında mısın

uyan da gör bir uçurum var baktığın o yanda
ve demişsin ki neden böyle dönüp duruyorsun durmadan
kendi kuyruğunu kovalayan bir kedi gibi
cuk oturmuş son sözcük çünkü anahtarı her şeyin o muhtarı
haklısın çok söz evet çok sözü birbirine bağladım ben
dibine incir diktim bir zincir yapıp bir halka
halka malettim helal ettim yani kopartıp kendi içinde
kördüğüm yaptım dilimi ve tükürdüm tozu dumana katarak
seni bana bırakarak o şimdi geçen

ben burdayım bak dokun dokun duy dudaklarım kapandı
çıplak omzuna tut elimi bırakma tut bir şey söyleme söz
verme bana

TÜL

Hain bir pusudur tül dışardaki
hayata. İçinden geçen bakış
tek yönlü bir ok olur.

Varlığı görülmekle açıklanan ey!
Görünmez bir tanrının gördükleridir
onlar, canlar yok olur.

Yasaklı sokağında tüllü pencerelerin,
sınırını aşar vekil, aslın
yerini alır.

Tehditkâr bir köpektir çünkü
çekili bir tül. Sahibi çekilse de
kendisi kalır.

Korkutur bir serçeyi, yaprakları
titretir. Öbür yanda muttasıl
kanamaktadır bir gül.

Ya çek perdelerini, kapat,
bu yüzden. Ya yalvarırım kalksın
yüzündeki tül.

YAZARIN ÖYKÜSÜ, YAZININ ÖYKÜSÜ VE *NÜ PERİDE*

Semih Gümüş

Roman yazarının kendinden başkalarına karşı sorumluluk taşımasının gerekli olup olmadığı ayrı bir tartışma. Romanıyla bir düşünceyi irdelemesi, sorgulaması, paylaşmasıysa, apayrı. Bu ikisinden de bağımsız duran bir üçüncü düğüm daha var : yazarın anlattığı yaşantıların, *dolayısıyla* düşünsel uzamın sözcüklerin, tümcelerin, imlerin ördüğü bir dil ile anlatılması gereği. Yoğunluğuyla *başkalarında yaşayan*, kendine özgü bir dil yaratamamışsa yazar, üçüncü düğümü çözememiştir demek ki.

"İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır," diyordu ya Jean-Paul Sartre, bu düşünce geçerliliğini sanırım yitirmeyecek. Yazarın sorumluluğu ve bağlanma konusunda kimilerine aykırı gelen düşünceleri yanı sıra, Sartre da yazarın ilk ödevini *iyi yazar olmak* dolayında saptıyor. Genç yazarlık duvarında en büyük gedikleri de, sözcüklerin, tümcelerin ve imlerin yarattığı dil uzamının hakkını en çok verenler açacak. Her yazarın kendine özgü arayışı, yolu ve yordamı onun kendine özgü yaratı dünyasını kurmasını, dünyayı da yeniden yaratmasını sağlayacak. Demek ki yazarın ne anlattığı, nasıl anlattığından sonra, kuşkusuz ona eklemlenip bir yapı kurduğu yerde beliriyor.

* * *

Hakan Akdoğan'ın ilk romanı *Nü Peride*'yi (Can Yayınları, Temmuz 1998) okuduktan sonra, bunları düşünerek yazmaya başladım. Bazen bir kitabı sezgilerle oluşmuş önyargılarla okumaya başlar insan. *Nü Peride* için bende de böyle oldu. Beni olumlu önyargılara götüren sezgilerim, ne yazık ki düş kırıklığıyla parçalandı...

Nü Peride, biri günümüzde, öteki Osmanlının *gerileme* dönemi olarak bildiğimiz dönemin başlarında geçen, iç içe iki öykü anlatıyor. Yayınevinin romanın arka kapağındaki tanıtım notunda, "Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde gelişen" öykü... biçiminde söz ediliyor romandan. Oysa romanda yaşananların verdiği ipuçlarından, öykünün 16. yüzyıl ile 17. yüzyıl

arasında bir dönemde geçtiği çıkıyor. Roman kişilerinden Sadi Bey'in o güne dek hiç bilinmeyen kahve ve tütünü İstanbul'a ilk kez getirişi ve hızla kahvehanelerin açılması; Ermeni Ante'nin cizyesini ödeme kaygıları (cizye Osmanlı'nın son döneminde kaldırılmıştı); Şemsi Ahmed Paşa'nın bir kişilik olarak görünmesi; anlatılan Osmanlı yaşamının özellikleri, yayınevinin notunun yanlışlığını tanıtlıyor...

Romanın iki öyküsü birbirinin içine geçerek, şimdiki eskisinin gölgesinde yaşanıyor. Aşk, tutku, öç alma, cinayet öyküleri : Hakan Akdoğan'ın, günümüzde geçen öyküsünü geçmişten yaşantılarla iç içe örme kaygısı, kuşkusuz ilgi çekici bir öykü yaratma tasarısının ürünü. İlgi çekmesini amaçladığı kurgu arayışına da koşut tutmaya çalışıyor öyküsünü...

Roman baştan sona bir geçmişte, bir günümüzde yaşananları anlatan kısa bölümlerden oluşuyor. Bugünü anlatan bölümün ardından geçmişi, onun ardından bugünü... Bir çocukluk kazasının sonunda bacakları tutmayan, yarım bedenli, korkuları ve acizliğiyle yaşamayı öğrenmekten başka umarı olmayan Necati'nin, Beril ile artık birleşmesi olanaksız ruhundaki sakatlıkların öyküsü roman boyunca şiddetle dışavurur. Acıyla sarılmış aşk, Necati'nin Beril'e kurulmuş geçmişi, Beril'le beslenen yaşamı, romanın başlıca izleklerinden.

Beril gitgide Necati'nin karşılıksız kalan aşkını ve nefretini büyüten bir *nesneye* dönüşür. Kendi kişiliğiyle, bir özne olarak girmez anlatıya... Necati'nin tekerlekli sandalyeye mahkûm olan yaşamı bir yandan Beril'e nefretiyle can bulmakta, bir yandan da ona karşılıksız aşkını yaşatmakla geçmektedir. Kötücül bir kişilik edinmiştir. Sakat bacaklarına bakıp, "Büyük bir zevkle karşımdakinin duyduğu huzursuzluğu hissediyordum," diye düşünmektedir artık. "Benim yerime içi burkuluyordu." (s. 38) Beril'in bıktığı bir ilişkiye yüz çevirip alıp başını gitmeye hazırlanması, Necati'nin içindeki kötücül duyguları daha da azdırır.

Birinci Bölüm "Nü Peride"nin anlatıcısı Necati; bir de onun kurguladığı Halil'in "Nü Peride" resmini yapma öyküsü var.

İkinci Bölüm "Ermeni Ante"nin anlatıcısı bu kez Nevtan; bir de Nevtan'ın izini sürdüğü Ermeni Ante'nin öyküsü var.

Nevtan, esrarengiz bir Osmanlı olan Ermeni Ante'nin yaşamına değgin ipuçlarını derinleştirmeye, bütün gizleri açığa çıkarmaya adamıştır kendini. Eski bir ahşap yapıyı satın alır, yaşamının akışını değiştiren el yazmalarında (Ermeni Ante'nin günlüklerinde) yok olan sayfaları bu eski yapı içinde bulmaya çalışır. Eski yapının Ermeni Ante'yle ilgisi olduğunu keşfetmiştir; yıllardır aradığı yerdir burası. "Ama bilmedikleri onu çıldırtıyor, inanılmaz bir biçimde kendisine çekiyordu." (s. 74) Ermeni Ante'yle dolu günlerinde bu arada sevgilisi Beril'i yitirmek üzere olduğunu düşünemez bile. Sürekli sorguladığı Beril ile ilişkisi, çatışmalar içinde, çökmektedir. Çocukluk arkadaşı Necati'nin tekerlekli sandalyede Beril'e bütün sevgisini açık yüreklilikle verdiğini düşünür. Oysa o, "Bulduğu el yazmasından sonra kendisini tümüyle bu adamın [Ermeni Ante'nin] yaşam öyküsüne adamıştı." (s. 84) "İlişkileri gittikçe bozuluyor, geçmişteki hataları yeniden yaşıyorlardı." (s. 103) Beril'in Necati'ye ilgisinin acımadan mı, yoksa sevgiden mi kaynaklandığını ayırt edemiyor, kıskançlık krizlerine kapılıyordu Nevtan.

Necati ile Nevtan, geçmişte yaşanan Ermeni Ante, Halil, Mihriban Hanım ve Peride'nin öyküsünün gizlerini aynı bitim noktasına, ayrı yollardan götürürler. Necati çoğun Beril'in ağzından attığı oltalarla Nevtan'ın ilgisini uyandırmayı başarmış, onu yanına getirmiştir. "Sonunda Ermeni Ante adında birisine ait bir öyküyü araştırdığını öğrendim," diye düşünür. "Tek ortak noktamızdı. Bu tek ortak nokta geçmişte, ta Osmanlı'da birleşiyordu. Yıllarımı verdiğim ressam Halil'in yaşamöyküsünde geçen Ermeni Ante ile aynı kişiydi bu ve Nevtan bir yerlerde tıkanıp kalmıştı. Bunu anladığımda intikam planım için başlangıç noktasını buldum. Senin [Beril'in] aracılığınla Nevtan'a Ante'nin yaşamıyla da ilgisi olan Halil'in öyküsünü ulaştırdım. Beklediğim gibi sen Nevtan'a öyküyü anlattın, Nevtan da buraya geldi." (ss. 117-118) Necati, öldürmek için yanına çektiği Nevtan'ı öldürmekten vazgeçer, gitmesine göz yumar. "Nevtan'ı Ermeni Ante ve ressam Halil'e duyduğu hayranlık ve bana gösterdiği saygı için bağışladım; belki de seni bana gönderdiği için," der Necati. (s. 120) Şimdi Beril'i eline geçirmiştir, ondan öcünü alacaktır...

Nü Peride'nin öyküsünün yolundan çıktığı yerdir Necati'nin Beril'den öcünü aldığı sayfalar. Beril'i – Halil'in Peride'ye yaptığı gibi – kıskıvrak yakalar, bağlayıp soyar. Ama – Halil'in yapmadığını yapıp – bu kez Beril'i işkenceyle sakat bırakmayı amaçlamaktadır. Tuhaf, nereden çıktığı anlaşılmaz bir buz işkencesiyle, olmadık düşlemleri gerçekleştirerek Beril'in bacaklarını sakat bırakır Necati. Gururla yapar bu işkenceyi. Ne ki, gene de düş kırıklığına uğramıştır : "İstediğim bu son değildi. Daha çok acı çekmeliydin. Bana yaşattıklarını bir dakika için bile olsa anlamalı, benden özür dilemeliydin." (s. 122)

Bu bölümde ipin ucunu kaçırmıştır Hakan Akdoğan. Öyküyü ilgi çekici yapmaya çalışırken, yazınsal gerçekliği bile anlamsızlık sınırında bir serüvene boyun eğdirmiştir. Beril'e uyguladığı acımasız işkencelere ve bacaklarını buz içinde dondurduktan sonra çıtır çıtır kırarak sakatlamasına, üstelik bununla bile yetinmeyen acımasızlığına, yaptıklarını göğsünü gererek anlatmasına neler yol açmıştır?.. Beril'in Necati'ye "yaşattıkları" nelerdir?.. Adamakıllı hiçbir neden yoktur. Bu nedensiz sonuca dayanacak okurlar var mıdır?..

Hakan Akdoğan, boşlukta kalan bu bölüm ve getirdiği sonla *Nü Peride*'ye bir de polisiye kurgusu kazandırmaya çalışıyor. Ama hiçbir *belirti dizgesine* dayanmayan bu sonla, Necati'ye yakıştırılan sözde entrikacılıkla polisiye kurgusu edinemeyeceğini romanın kendisi de tanıtlıyor. Dışardan metne dayattığı tuzaklarla polisiyenin ancak bir karikatürünü veriyor Hakan Akdoğan...

E. M. Forster, "Evet... yazık ki öykü anlatır roman," diyor. Hakan Akdoğan da *Nü Peride*'de yazık ki öykü anlatıyor...

* * *

Genç yazar Türk romanının önde gelen romanları arasında kendini, kendi romanını nasıl bir yerde görüyor? Tarihe, hem de Osmanlı yaşam biçimine göndermeler yapıyorsa sözgelimi, Kemal Tahir'in basmakalıp, keyfi yorumlarından sonuçlar çıkarmış mıdır? *Sultan Hamit Düşerken* romanının somut tarihi yazınsallaştırma konusundaki başarısını örnek almış mıdır? Somut

tarihi soyutlamakta Kemal Tahir'in yapay tutumu yanında mı durmaktadır; Orhan Pamuk gibi tarihsel metinlerden yararlanırken parçalanmış metne özgün bir roman dili kazandırmaya mı çalışmaktadır? Tarihsel bilgiden kurmacanın sınırları içinde mi yararlanmaktadır; yoksa o tarihsel bilginin çekim merkezinde oluşan girdaba mı yakalanmaktadır?.. Tarih içinde kurgulanan bir öyküsü mü vardır romanın – o zaman ya o tarihi yeniden canlandıracak bir düzeye çıkacaktır ya da dönemi boşlayıp tarihsel kişileri yeniden canlandıracaktır... Hakan Akdoğan, baştan enikonu bir sorgulamaya kalkışmadan, yazma sürecinde kendinden hoşnut, sonuca bakıldığında da ilgi çekeceğini düşündüğü bir roman yazmış gibi görünüyor. Bu yakadan bakınca böyle. Yazarın durduğu yerden bakınca nasıl göründüğüyse, elbette apayrı, okur için de ikincil önemde.

Romanın, Osmanlının – Osmanlı olmayan – sıradan insanlarının yaşamından alınan küçük kesitinde o yaşamın doğasına, insanına, o doğanın ve insanın ruhuna inemediği görülüyor. İki boyutlu birer resim gibi görünen Mihriban Hanım ve Peride birer anlatı kişisi sayılamazlar, onları ayrı tutalım. Ermeni Ante ile Halil ise, romanda göründükleri kişililikleri ve sonlarıyla kendi istemlerinin dışında, yazarlarının buyruğunca biçimleniyorlar. Kişiler yaşanan mekânlara, zamanlara sıkıca bağlanamadıkları için kurmaca ilişkilerin kurulamadığı, romanın tek boyutlu, tek düzlemli bir anlatım biçimine boyun eğdiği belirtilebilir. Kişilerin serüvenine inandırıcı olmayan, öykünün doğasını parçalayan, aşırılık olarak nitelenebilecek katkılar da romanı enikonu yıpratmış görünüyor.

Oysaki Hakan Akdoğan'ın olumlu bir çıkış noktası var : Bugün yaşananların tarih öncesi olarak gördüğü bir öyküyü anlatının ikinci katmanı olarak seçiyor. Roman için ilgi çekici bir anlatı düzeyi olabilirdi bu. Şu var ki, ne bugün, ne geçmişte yaşanan öykü kurmaca nitelik kazanabilmiştir. Her şeyi yazarın "öyle oldu-böyle bitti" biçiminde anlattığı bir romanın, kurmaca yapısını kurması, yazınsal dilin gücüyle yazınsal metne dönüşmesi olanaksız.

Hakan Akdoğan dönemin yaşamından ilgi çekici kesitler ve kişilikler de yakalamış oysa. Ressam Halil'in babası Sadi Bey bunların en önemlisi. Padişahın "sohbet etmekten hoşlandığı ve sık sık fikirlerinden yararlandığı bir adam", bulunmaz bir roman kişisi değil mi? Kahveyi İstanbul'a ilk kez Sadi Bey getiriyor; padişahtan izin alarak satmaya başlıyor ve bu işten çok zengin oluyor; doymak bilmeyen Sadi Bey, şehvet sahibi bir Osmanlı olarak başlarını döndürdüğü Fransız kadınlarının yatağında keşfettiği tütünü de getiriyor İstanbul'a; bir de tütün satma izni koparıyor padişahtan...: ve daha neler...

Ne yazık ki, romanın aslında en renkli kişisi olan, ama kendine ikincil bir yer bile biçilmeyen Sadi Bey de öteki roman kişileri gibi romanın yaşamasız kişilerinden biri olarak kalıyor. Böyle bir kişiliği canlandırmanın güçlükleri de var elbette. Bu yüzden, metinde öne sürüldüğü gibi, "fırtınalı bir yaşam" sürmez romanda, yazardan öğreniriz öyle yaşadığını... Sadi Bey ve ötekilerin yaşantıları birilerinden aktarılıyor gibi anlatılır. Kişiler o aktarılanlara uygun bir yaşam sürme şansı bulamıyorlar. Sözgelimi, ressam Halil'in çıplak kadın bedenini resmetme tutkusunu yaşama geçiremezse intihar edeceğini, öleceğini de yazar söylüyor. Yoksa, anlatıya göre, Halil'in delireceği, öleceği yoktur...

Nü Peride'nin en başarılı bölümleri geçmişte geçen öykünün anlatıldığı bölümler. Sanırım geçmiş yaşamların kendiliğinden taşıdığı öyküsellik, gizem örtüsü ardındaki ilişkiler, daha kolay renklendirilebilecek yaşam alanlarıdır bunun nedeni. Yoksa asıl kişiler Necati, Beril ve Nevtan olmalıydı, ama olamıyorlar. Ermeni Ante ile Sadi Bey'in renkli kişilikleri yanında Necati, Beril ve Nevtan'ın anılmaları bile çok güç...

Roman yazarlarının roman kişileriyle ilişkileri merak edilir. Eline yapışmak üzere olan romanından bir an önce kurtulmaya çalışan romancıyla yaratım sürecini tutkulu bir arayışa dönüştürmüş romancının kurmaca kişileri bir olur mu? *Nü Peride*'nin kişileri de coşkulu, duyarlı, eylemli olamadıkları için, tamamlanmamış, kurusıkı kişiler olarak kalıyorlar. Tuhaf, aykırı, hastalıklı kişilerin (Necati gibi) ilgi çekeceğini düşünebilir Hakan Akdoğan. Şu var ki, ne şimdiki zamanda yaşayan Necati, Beril ve Nevtan, ne de geçmişten gelen Ermeni Ante, Halil, Peride ve Mihriban Hanım kendi kişiliklerini kendileri yaratabiliyorlar. Yazınsal gerçeklik içinde bile inandırıcı değiller.

* * *

Çoğu kez romanı roman yapan etmenlerin önde gelenlerinden biri olan olay örgüsü, *Nü Peride*'de yoktur. Daha doğrusu bir olay örgüsüne göre düzenlendiği duygusunu vermektedir roman, ama bu da yanıltıcı. Necati ile Nevtan arasındaki ilişkinin, sonunda mahzendeki buluşmaya varışı, olay örgüsünün sonucu değildir. Onları yazarları tutup getirmiştir oraya. Halil ile Ermeni Ante'yi aynı yazgıyı paylaşmak için mahzende buluşturan, ikisini sonunda dehlizin başına getiren de olay örgüsü değil, ister istemez romanın öznesi yerine geçen yazardır...

Nü Peride'de nedensiz ilişkiler art arda sıralanır *Nü Peride*'de; sözgelimi cinayet romanı giysilerini giydiği son bölümlerinde birdenbire bir tuzak ve cinayetle karşı karşıya kalır okur, beklenmedik olaylar atılır ortaya. Ermeni Ante, Halil ve Mihriban Hanım'ın başına gelenlerin öncesi ve sonrası gereken doygunlukta değildir... Necati'nin Nevtan'a kurduğu tuzak, ardından haftalarca yaptığı planları bir yana bırakıp (yazarın sözünü ettiği planlar anlatıda hiçbir biçimde yaşanmaz) Nevtan'ı öldürmekten vazgeçişi, Beril'i işkenceyle sakat bırakması yazarın olağandışı zorunun sonucudur. Necati, Beril'i koltuğa yatırıp uzun süre uyumasını sağlayacak kadar uyku ilacı içirir; Beril kendine gelmeye başladığında onu hemen bağlar; saçlarını usturayla kazır; göğüs uçlarına mum damlatarak acı çekmesini sağlar; ertesi gün bacaklarını buzla kaplar (yazar Necati'nin bu yöntemi teknolojik olanaksızlıklar içindeki Rusların kalp ameliyatı gibi operasyonlarda beden ısısını 20 derece kadar düşürmek için kullanmalarından öğrendiğini de bu arada belirterek öyküye gerçeklik temeli ve inandırıcılık eklemiş olur); Beril hiçbir şey hissedemeyecek duruma gelince ayak parmaklarını, ayak bileklerini, dizlerini kolayca kırar, vs... Ayrıntıların romanın gerçekliğine adım adım yaklaştırması beklenir romandan, oysa buradaki ayrıntılar gerçekliği adamakıllı sakatlayıp bırakıyor. Yazık ki şaşırtıcı bile olmayan bu dehşetengiz durumların, romanın en başarısız bölümünü oluşturduğunu anlamak için romanı okumak gerekiyor.

* * *

Dili anlatılanla kaynaşmamış bir öykü kurmaca yapıyı taşıyabilir mi? Dilin dokusuyla kurmacanın dokusu arasında doğrusal bir ilişki bulunduğunun, dolayısıyla anlatının, özellikle kişilerin dil ile kendilerini var edebileceklerinin belki farkında genç yazar. Şu var ki, bunun üstesinden gelinmesinin güçlükleri kolayca aşılamıyor.

Sonunda iyi yazar, kendi yapıtı için seçtiği gerçekliği kendine göre biçimlendiren kişi değil mi? Dil de bunu yapabilecek tek araç...

Genç romancının artık hem, "'Acı' denilen o sinsi duygu bir büyüyle yerleşmeli, yerleştirilmeliydi içime çıkmamacasına, çünkü acı mutluluğun kardeşidir. Acı olmazsa mutluluk da olmaz," (s. 9) ya da "Oysa acı kemiriyordun, korku emiyordun yaşamın binbir türlü memesinden," (s. 11) türünden, yazınsal yazıyı kandıramayacak sıradanlıklara da düşmemeli; aşırılığa vardığında anlamsızlaşan benzetmelere de; dil yanlışlarına, sözcüklerin yanlış kullanımına da. Oysa *Nü Peride*'de bunların savsaklanamayacak kadar örneği var.

Aşırı benzetmelerin anlamsızlığa düştüğü örnekler :

Necati'nin aşk anlayışını betimlerken, "Kalçalarını davet edercesine sallayan bir orospunun rahatlığı olmalıydı benim aşklarımda..." (s. 9) diyor Hakan Akdoğan; hemen ardından bir kez daha : "Rüzgârda dans eden mumun orospu ışığı..." (s. 12) Bu aşırı benzetmelerle anlamsızlığa yol açarken sözcüklerin anlamını adamakıllı bozuyor.

Yanlış kullanımlar için de çeşitli örnekler var :

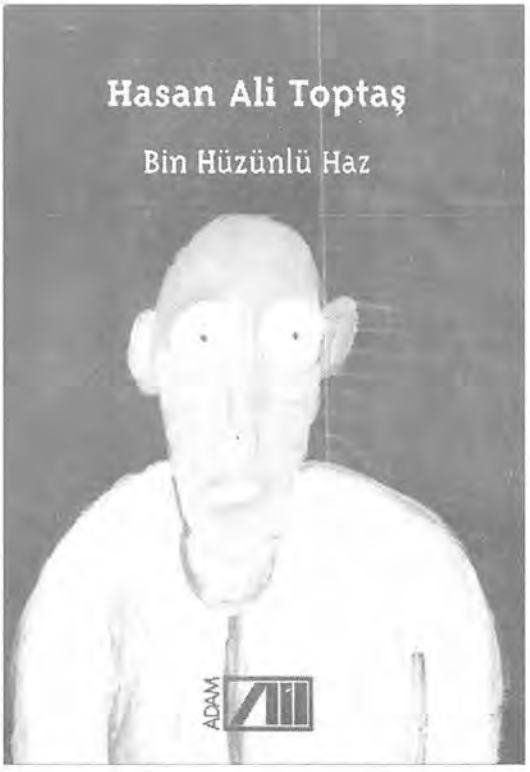
"Gözlerimden yaş yerine diken akıtan aşkları severdim," (s. 9) derken, *yaşın aktığı gibi* dikenin akmayacağını belirtmeli miyiz? (25. sayfada aynı benzetme yineleniyor.)

Nevtan'la Beril, "görüşmelerine günlerce engel olacak cümleler kullanıyorlardı," (s. 103) derken, konuşma dilindeki sözlere *cümle* deniyor. Oysa ancak dilbilgisi terimi olarak anlamı var cümle'nin : bir yargı bildirmek için tek başına çekimli bir fiil veya çekimli bir fiille kullanılan kelimeler dizisi. – *TDK Türkçe Sözlük*

Ermeni Ante ile Mihriban Hanım arasındaki mektupların götürülüp getirilmesinden söz ettiği yerde, "Halil de aynı işlemi Ante için tekrarlıyordu," (s. 107) derken de *işlem* sözcüğü, en yakın anlamıyla *muamele* yerine, yanlış kullanılıyor.

"Eski zaman büyücülerinin ardında pusulanmış bir aşk..." (s. 10) derken, *pusulanma*, "pusu edinme" biçiminde, yanlış kullanılmıyor mu?

Esnekliği olmayan, belirtilere, çağrışımlara, çoğul anlamlara kapılarını kapamış bir dil ile roman yazılabilir mi? *Nü Peride*'yi olumsuzlayan da ilkin bu dili... Bazen çok ilgi çekici konular bulunup yaratıcı kurgularla özgün roman dünyaları yaratılmaya çalışılıyor; ama o buluşların ötesi de aynı derinlikte görülüyor mu? Yazının, yaratım sürecinin de öyküsü olduğu düşünülüyor mu?.. Bir de, yaratıcı, yazınsal yazının yolunun Türkçenin, aslında bir *dil duygusu* olarak içselleştirilmesinden geçtiği... ❑



"Yüzyılın son çeyreğindeki
Türk edebiyatının birkaç
kilometre taşından biri
Hasan Ali Toptaş.
O bir kurgu/dil sanatçısı;
ödün vermez bir biçim ustası;
yirminci yüzyıl edebiyatının
vardığı çizginin
uçlarında dolaşıyor."

-Yıldız Ecevit

Yıldız Ecevit'ten Fethi Naci'ye
tanınmış eleştirmenlerin
büyük övgüsünü kazanan
Hasan Ali Toptaş
bu yeni romanıyla aynı
dil ustalığını koruyarak
deneysel ufuklara açılıyor...

ADAM

değerli kitaplar yayımlar

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM

00160

9 771300 154007